

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES



TESIS DOCTORAL

**La atmósfera psíquica en la creación artística 1939-2017.
Tipologías y métodos. Influjo de las enfermedades,
trastornos y conflictos mentales**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Yaiza Salmón Morales

DIRECTOR

José Manuel Gayoso Vázquez

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Bellas Artes



TESIS DOCTORAL

**LA ATMÓSFERA PSÍQUICA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA. 1939-2017.
TIPOLOGÍAS Y MÉTODOS. INFLUJO DE LAS ENFERMEDADES,
TRASTORNOS Y CONFLICTOS MENTALES.**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR

PRESENTADA POR

Yaiza Salmón Morales

DIRECTOR:

José Manuel Gayoso Vázquez

Madrid, 2019



U N I V E R S I D A D
COMPLUTENSE
M A D R I D

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. YAIZA SALMÓN MORALES,
estudiante en el Programa de Doctorado D9AQ-DOCTORADO EN BELLAS ARTES,
de la Facultad de BELLAS ARTES de la Universidad Complutense de
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y
titulada:

LA ATMÓSFERA PSÍQUICA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.1939-2017.TIPOLOGÍAS Y

MÉTODOS. INFLUJO DE LAS ENFERMEDADES, TRASTORNOS Y CONFLICTOS MENTALES.

y dirigida por: JOSÉ MANUEL GAYOSO VÁZQUEZ

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 13 de MAYO de 2019

Fdo.: YAIZA SALMÓN MORALES

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en
la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Agradecimientos

Quiero agradecer a todos los profesores de las diferentes universidades que se han interesado por mi investigación, María Inés Lopez-Ibor Alcocer, Marina Bueno Belloch, Jordi Massó Castilla, Francisco Javier Moreno Martínez y Alberto Rosa con los que he podido conversar y adquirir conocimientos.

Agradecer también a los Miembros de la Comisión Académica de Doctorado de la Facultad de Bellas Artes de la UCM por considerar mi trabajo.

Agradecer de antemano a todos aquellos que van a dedicar parte de su tiempo a valorar exhaustivamente esta tesis, tanto a los expertos que lo harán en primer lugar como a los presentes en el tribunal.

Agradecer al personal de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM especialmente a Amelia Valverde González, Jose Antonio Medina Benito, Antonio Morales Palacios y Laura Bomati Moreno por su disposición y ayuda brindada.

A Gema, que aunque la conocí antes de empezar esta investigación sin su ayuda no hubiera podido realizarla.

A Ander, por ayudarme en todo cuanto a podido.

A mis padres, a mi abuelo, a mi tía, a mi familia por TODA SU AYUDA.

A mi amiga de carrera Garazi, por encantarla el arte y los/las artistas.

A mis amigas de infancia por lo que son.

A las personas que me han tratado bien, me han apoyado y me han querido en este tiempo.

A las personas que me han hecho contemplar mi mundo de manera positiva.

Agradecerle especialmente a mi director y tutor de tesis Jose Manuel Gayoso Vázquez por aceptar llevar mi investigación hasta el final y orientarme en su transcurso.

A mi abuela **CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ**†♥

A mi abuelo Gabriel Salmón

A mis padres Angela Morales y Carlos Salmón

A mi tia Conchi

A Ander

A mi hermana Carla y su familia

ÍNDICE

1. RESUMEN	11
2. ABSTRACT	12
3. ITINERARIO E INTRODUCCIÓN A ESTA INVESTIGACIÓN	14
4. MOTIVACIONES	15
5. HIPÓTESIS	15
6. OBJETIVOS	16
7. METODOLOGÍA	18
8. ESTADO DE LA CUESTIÓN E INTERÉS CIENTÍFICO	21
9. MARCO TEÓRICO	25
9.1. Configuración de la obra artística contemporánea.....	25
9.1.1. El concepto de atmósfera	25
9.1.2. El símbolo y otros elementos comunicativos en el arte occidental	28
• La esencia del objeto	30
• Materiales empleados: trato, forma y disposición.....	38
• La huella del artista: la marca, el gesto y el trazo.	41
9.1.3. Biografía individual traumática	45
9.1.4. Traumas colectivos motivados por guerras y genocidios	57
• En las composiciones pictóricas.....	57
• En la escultura, la instalación y la performance.....	67
9.2. Aportaciones al conocimiento sobre cognición y conducta humana	79
• Arte de comportamiento	81
9.2.1. Instalaciones, performances y comportamiento humano	84
• Obstáculos y barreras mentales.....	92
• Efectos terapéuticos	96

9.2.2. Comportamientos lúdicos	99
9.2.3. Pintura contemporánea: comportamientos y actitudes	104
9.3. Locuras contemporáneas.....	113
9.3.1. Atmósferas, enfermedad mental y estigma social.....	113
• Atmósferas psiquiátricas	114
• Interpretaciones de símbolos propios y atmósferas psicóticas a partir de creaciones desde la esquizofrenia.....	127
• Inspiración en alienados y sustancias; atmósferas psicodélicas.....	143
• Atmósferas psicopatológicas	149
• Beneficios y daños psicológicos ocasionados por las TIC; atmósferas tecno-psicológicas	161
9.3.2. Locura y género femenino	169
• La histérica en el pasado médico y el presente artístico	169
• Las nuevas histéricas: Anorexia y estética.....	178
9.4. Diálogos entre la mente y el cuerpo	185
9.4.1. Introducción: la confección de órganos	185
9.4.2. Atmósferas hospitalarias y de la enfermedad: ideales, emociones y sentimientos manifestados desde el padecimiento físico.....	191
• Introducción	191
• Shock.....	193
• Trato y tratamientos médicos	196
• Soledad y desprotección.....	201
• Monstruosidad.....	209
• Belleza/ Fealdad en el género femenino	214
• Atmósferas desgarradoras; lucha contra el dolor físico	218
• Desilusión, tristeza y muerte	222
9.5. Impresiones vitales desde una perspectiva artístico-expedicionaria.....	227

9.5.1. Introducción: El viaje	227
9.5.2. Trayectos psico-artísticos y atmósferas expeditivas	230
9.5.3. Viajes agónicos	241
• Conceptos implícitos en la palabra mapa.....	245
9.5.4. El lugar encontrado tras el viaje.....	247
10. CONCLUSIONES.....	257
11. ANEXOS.....	279
11.1. Performances de Marina Abramovic; <i>Ritmo 2</i> y <i>Ritmo 0</i>	279
11.2. Videoinstalación <i>Tortura de payaso</i> de Bruce Nauman	280
11.3. Uso de la cirugía estética en la actualidad.....	281
11.4. El reflejo pictórico de nuestra investigación.....	285
12. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	315
13. BIBLIOGRAFÍA.....	331

1. RESUMEN

En esta tesis, titulada *La atmósfera psíquica en la creación artística. 1939-2017. Tipologías y métodos. Influjo de las enfermedades, trastornos y conflictos mentales* investigamos en la atmósfera de la obra de arte contemporánea, ese contenido que a priori podemos denominar mágico-ritual, enigmático, que cruza y envuelve la obra. En la atmósfera hemos encontrado datos psíquicos proyectados por el artista y, en algunos casos, por el propio espectador/participante al sumergirse en ella. Este primero, el artista, compone la atmósfera jugando con numerosos recursos; entre ellos, aquellos que hemos denominado símbolos propios, que vienen a ser elementos personales que resultan característicos de su obra, con los que alude a sucesos, ideas, recuerdos, pensamientos... Además de estos, se sirve también, para componer sus creaciones, de los símbolos tradicionales conocidos por la sociedad en la que trabaja, así como las atribuciones que hacemos de manera colectiva de materiales u objetos, por ejemplo, objetos antiguos y usados —en contacto con otras vidas y otras épocas— o lugares que llevan un significado adherido a ellos, como hospitales psiquiátricos o una simple casa familiar. Así pues, el artista juega con gran variedad de elementos, manipulándolos y generando una impresión general, la atmósfera. Nuestro objetivo principal ha sido investigar en aquellas obras dotadas de una gran carga atmosférica. Así, a lo largo de nuestra investigación y tras analizar numerosas obras, hemos podido vincular dicha carga a fuertes conflictos psíquicos expresados por el artista, y en algunos casos, por el participante. Y es este, en efecto, el tema central de nuestra investigación, la relación entre la atmósfera y el dolor psíquico proyectado en ella. Así mismo, también tratamos otro tipo de conflictos menores de carácter existencial.

Entre los resultados hallados en esta investigación destacamos seis tipologías atmosféricas vinculadas a diferentes tipos de conflictos psíquicos que hemos clasificado bajo los términos siguientes: procedimentales, traumáticas, empíricas, artístico-alienadas, hospitalarias y de la enfermedad y expeditivas.

Uno de estos problemas psíquicos son los traumas, los cuales, recogemos en la primera tipología citada. Encontramos referencias a traumas ocasionados por las relaciones familiares, por experiencias en la escuela, así como aquellos que han sido originados por conflictos bélicos, llegando a ocasionar, en determinados casos, importantes trastornos psiquiátricos. Otros traumas derivan de haber sufrido una grave enfermedad física. En relación a esto, llegamos a otra de nuestras conclusiones en la que definimos al artista como paradigma del sujeto paciente, quien universaliza sus experiencias desde su grave enfermedad o desde otros problemas sufridos, tales

como los citados, para generar conocimiento al respecto. También hay otros que, sin sufrirlo en sus propias carnes, actúan como investigadores desde el campo artístico, especialmente de patologías mentales como la esquizofrenia, reflexionando, desde su obra, sobre estos temas y aportando nuevas perspectivas desde las que puedan ser entendidos.

Por otra parte, en la atmósfera de determinadas obras sobre las que hemos investigado, hemos encontrado un componente terapéutico que también recogemos en nuestras conclusiones. Obras en las que se trabaja con el participante sobre ciertos temores ligados al espacio y la oscuridad, así como en el énfasis de ciertas emociones satisfactorias que ayudan al individuo en su vida cotidiana.

Atendiendo a la conclusión citada en el párrafo anterior, tras todos estos años, hemos hallado, además, tres metodologías de investigación artística en conducta y actitud humana, que abren las puertas a investigaciones profundas desde el arte en estos temas psicológicos. Por otra parte, hemos observado cómo la creación de muchos de estos trabajos artísticos ligados a conflictos psíquicos genera dolor y secuelas en el artista, hablamos así de una creación traumática en la que se descubren también preguntas, conclusiones, mecanismos o estrategias de enfrentamiento psicológico... Un dolor que no es considerado ni desde dentro ni desde fuera del campo artístico, y el cual abrimos a debate en esta tesis doctoral.

2. ABSTRACT

In this thesis, entitled *The psychic atmosphere in artistic creation. 1939-2017. Typologies and methods. Influence of diseases, disorders and mental conflicts*, an investigation in the atmosphere of the contemporary artwork it is carried out, a content that a priori we can call magic-ritual, enigmatic, that crosses and envelops the artwork. In the atmosphere we have found psychic data projected by the artist and, in some cases, by the spectator/participant himself when immersed in it. This first, the artist, composes the atmosphere playing with numerous resources; Among them, those we have called own symbols, which come to be personal elements that are characteristic of his artworks, with which he alludes to events, ideas, memories, thoughts ... apart from them, he also uses symbols that are already known by the society in which he works, as well as the attributions we make as a collective way to materials or objects, for example, old and used objects—in contact with other lives and other times— or places that carry a meaning attached to them, such as psychiatric hospitals or a simple family home. Thus, the artist plays with a great variety of elements, manipulating them and generating a general impression, the atmosphere.

Our main objective has been to investigate in those artworks endowed with a great atmospheric load. Thus, all through our investigation and after analyzing numerous artworks, we have been able to link this load to strong psychic conflicts expressed by the artist, and, in some cases, by the participant. And this is, of course, the main theme of our investigation, the relationship between the atmosphere and the psychic pain projected in it. The same way we also talk about other minor conflicts related to an existential character.

Among the results found in this investigation we highlight six atmospheric typologies linked to the different types of psychic conflicts that we have clasified with the following terms: procedural, traumatic, empirical, artistically-alienated, hospital and disease and expeditious.

One of these psychic problems are the traumas, which are collected in the first typology cited. We find references to traumas caused by family relationships, school experiences, as well as those that have been caused by armed conflicts, leading to significant psychiatric disorders, in certain cases. Other traumas derive from having suffered a serious physical illness. In relation to this, we come to another of our conclusions, in which we define the artist as a paradigm of the patient subject, who universalizes his experiences from his hard illness or from other problems suffered, such as those cited, to generate knowledge about it. There are also others who, without suffering it in their own flesh, act as researchers from the artistic field, especially for mental pathologies such as schizophrenia, thinking, from their artwork, on these issues and providing new perspectives from which they can be understood. On the other hand, in the atmosphere of certain artworks we have investigated, we have found a therapeutic component that we also collect in our conclusions. Artworks where is worked with the participant on certain fears linked to space and darkness, as well as the emphasis of certain satisfying emotions that help the individual in their daily lives.

Following the conclusion cited in the previous paragraph, after all these years, we have also found three methodologies of artistic research in human behavior and attitude, that open the doors to deep research from the art on these psychological issues. On the other hand, we have observed how the creation of many of these artistic works, linked to psychic conflicts, generates pain and sequels in the artist, we speak, thus, of a traumatic creation in which are also discovered questions, conclusions, mechanisms or strategies of psychological confrontation. .. A pain that is not considered neither from within nor from outside the artistic field, and which we open to debate in this doctoral thesis.

3. ITINERARIO E INTRODUCCIÓN A ESTA INVESTIGACIÓN

Tal y como hemos recogido en el resumen, en esta tesis nos centramos en investigar sobre la atmósfera de la obra de arte como lugar en el que son depositados una serie de datos ligados a conflictos psíquicos de diferente gravedad, tema este que une los cinco capítulos.

En el primer capítulo atendemos a los traumas personales y colectivos y cómo reflexiona y transmite información sobre ellos el artista a partir de diferentes recursos plásticos, lo que implica una investigación exhaustiva de la metodología empleada y del modo en el que esta se relaciona con los mensajes transmitidos en la obra.

En el segundo, analizamos la atmósfera construida por el artista en obras interactivas, principalmente instalaciones, desde las que se atiende al estudio de la conducta y la actitud humana y su relación con diversos procesos cognitivos y emociones, especialmente el miedo. No obstante, analizaremos también parte de estas cuestiones desde el campo pictórico, aunque como veremos, las aportaciones principales vendrán, en este caso, de la mano del artista y no tanto de la experiencia del participante.

En el tercero nos adentramos en las enfermedades mentales y numerosos trastornos presentes en la actualidad, así como otros conflictos menores que afectan a cualquier individuo en su día a día. Especialmente, analizaremos la atmósfera de aquellas obras realizadas por artistas que sufren una patología, principalmente la esquizofrenia, en las que advertimos unos rasgos característicos frente a otro tipo de atmósferas.

En el cuarto profundizamos en emociones extremas ligadas a la enfermedad física. Desde estas obras, pensamos, se hace un estudio muy importante sobre el estado psicológico de la persona en esta situación vital, aportando información muy relevante a la sociedad y, en especial, a los profesionales de la salud sobre el funcionamiento de nuestras emociones, y la importancia de conocerlas para poder gestionárselas lo mejor posible. La soledad, la desprotección o la angustia son también algunos de los conceptos en los que profundizaremos. En el último capítulo, escribimos sobre planteamientos existenciales que asaltan al individuo a lo largo de su vida, todo ello desde obras que parten para su ejecución de desplazamientos físicos por parte del artista.

Finalmente destacar que otra parte importante de nuestra investigación se encuentra en los anexos. En ellos recogemos nuestro trabajo artístico personal, desde aquellas obras que dieron comienzo a esta investigación hasta las elaboradas en los últimos años de doctorado. A partir de todas ellas hemos generado nuestras hipótesis y, a su vez, nos han servido para llegar a formular parte de nuestras conclusiones.

4. MOTIVACIONES

Son varios los motivos que nos llevaron a trabajar de manera emotiva e intensa en esta tesis doctoral. En primer lugar, indicar que siempre hemos sentido un gran interés por comprender la complejidad que, desde nuestro punto de vista, encierra el arte; tanto la obra como el proceso creativo.

Durante nuestros estudios predoctorales, muy especialmente durante el *Máster en Pintura* que realizamos en la Universidad del País Vasco, al que nos referiremos en los apartados posteriores debido a su impacto en nuestra investigación, generamos una serie de hipótesis desde nuestra práctica pictórica sobre las que deseábamos continuar investigando. Es por ello que este trabajo nace de una motivación interna por indagar en determinados temas, así como de aportar nuestro grano de arena dentro de este campo del conocimiento. Por otra parte, ciertos comentarios despectivos hacia el trabajo del artista, tanto a su oficio como a su producción, que oímos tanto dentro como fuera del círculo artístico y que no deseamos reproducir, nos provocaron frustración, pero también nos dieron las fuerzas suficientes para transformar este sentimiento y trabajar orgullosos en lo que creemos.

5. HIPÓTESIS

Hemos trabajado en torno a unas hipótesis personales que comenzaron a florecer durante los estudios de grado en Bellas Artes y especialmente en el Máster en Pintura que realizamos. También, a lo largo de esta investigación, fuimos planteándonos otras hipótesis a partir del texto que íbamos generando. Las primeras sobre las que comenzamos a trabajar están desarrolladas en el capítulo primero y segundo de esta tesis.

• Hipótesis principales

-La atmósfera en la obra de arte como espacio en el que quedan proyectadas las preocupaciones más internas y dolorosas de la mente. La atmósfera nos inquieta, nos sobrecoge. Gracias a ella nos emocionamos, asociamos ideas, recuerdos, experiencias... hay en ella un enigma, una carga latente de datos psíquicos sobre los que investigar y aportar resultados.

-La obra y el proceso creativo como herramientas de estudio sobre la actitud y la conducta humana. Estos temas son objeto principal de estudio dentro del campo de la psicología, no obstante, desde el arte también se estudia sobre ellos desde una perspectiva más poética. En muchos casos será el artista el que reflexione sobre estos temas desde su propia introspección, en otras hará que el espectador sea el protagonista.

-La praxis artística cercana al psicoanálisis como una metodología destructiva para el creador. Trabajar e indagar en problemas personales o colectivos desde este enfoque puede ser enriquecedor, pero también acarrea problemas psicológicos, convirtiéndose la propia creación en un suceso traumático.

- **Hipótesis secundarias**

-El desplazamiento artístico como motor y metodología creativa. En él asociamos ideas, surgen recuerdos, pensamientos... Muchos artistas han creado sus obras tras trayectos significativos motivados por huidas, enfermedades o meditación, entre otros motivos.

-Las creaciones artísticas sobre el cuerpo humano como una metáfora de nuestros conflictos existenciales. Lo efímero, los ciclos vitales... son temas que quedan proyectados en este tipo de obras constituidas por conocimientos cotidianos, pero a su vez, de difícil acceso.

6. OBJETIVOS

- **Objetivos generales**

A continuación mostramos los objetivos generales que nos planteamos conseguir a la hora de embarcarnos en esta tesis doctoral.

-Uno de nuestros objetivos generales principales ha sido investigar en aquellos elementos que componen la atmósfera de la obra de arte atendiendo a obras nacidas de presiones psicológicas concretas, especialmente aquellas que surgen a raíz de una enfermedad o un evento traumático. Gran cantidad de artistas se utilizan a sí mismos como sujeto -u objeto- de reflexión, entendiendo que sus experiencias, deseos,

aciertos y fracasos, alegrías y traumas son universalizables y que, desde su proyección artística, pueden aportar a la sociedad conocimientos específicos respecto al tema que tratan.

-La psicología y la psiquiatría, a lo largo de su historia, han visto en la personalidad del artista, en su pensamiento y creaciones, un sujeto importante a tener en cuenta en sus estudios. Como veremos, existe una amplia literatura científica sobre el tema; nuestro objetivo será analizar, desde el punto de vista de una doctoranda en Bellas Artes, el pensamiento de una serie de artistas contemporáneos, su procedimiento creativo y algunas de sus obras, ligándolas con estudios recientes de estas disciplinas y los temas principales de nuestra tesis; la atmósfera y los conflictos psíquicos.

- **Objetivos específicos**

Respecto a los objetivos específicos que nos planteamos al inicio de esta tesis doctoral destacamos los siguientes.

-Teniendo en cuenta nuestra hipótesis principal, uno de nuestros objetivos específicos más importantes ha sido buscar aspectos, tanto a nivel conceptual como formal, que nos permitan justificar una relación entre los problemas psíquicos tratados por el artista y la atmósfera en determinadas obras de arte.

-Otro de nuestros objetivos específicos consiste en tomar diferentes casos de estudio sobre obras que tratan el tema de la conducta y la actitud humana. Así, veremos cómo muchos artistas plasman, a modo de estudio, sus propias actitudes y comportamientos, mientras que otros realizarán un exhaustivo análisis a otros individuos, llegando a ser estos últimos, reflexionando sobre estas cuestiones, la problemática principal en determinadas obras de arte.

-De acuerdo con una de nuestras hipótesis principales en la que expresamos cómo la aplicación de ciertos rasgos del psicoanálisis en la práctica artística profesional, como por ejemplo la búsqueda del origen del conflicto, es perjudicial para el creador, investigaremos en el caso de artistas que trabajan cercanos a esta teoría, reflexionando sobre problemas personales y colectivos, de qué manera les afecta y cómo lo relacionan con lo terapéutico, entre otras cuestiones, para valorar hasta qué punto la práctica artística ligada a lo profesional es terapéutica, tal y como se afirma.

7. METODOLOGÍA

7.1 Fuentes, recursos y organización general

Tras delimitar el tema y el título de nuestro trabajo, nos dedicamos a buscar información específica y a formular nuestras hipótesis de una manera más sólida.

Se trata de una tesis en el área de las Bellas Artes, estrechamente ligada a la psicología, la psiquiatría y cercana también a la filosofía. Por ello, durante el primer año, nos centramos en adquirir los conocimientos que necesitamos sobre estos campos y que, hemos de decir, no hemos dejado de profundizar en ellos hasta el final de la tesis. Así, además de la lectura de investigaciones, artículos y otros escritos de interés, concertamos entrevistas con expertos en estas disciplinas. Por un lado, destacamos las entrevistas presenciales que llevamos a cabo con doctores como la psiquiatra Maria Inés López-Ibor y algunas otras con seis expertos en psicología, entre las que destacamos a Marina Bueno Belloch, especialista en psicoanálisis. También entablamos conversación en varias ocasiones con profesores del Departamento de Estética de la Facultad de Filosofía de la UCM. Un número minoritario de entrevistas las realizamos por correo electrónico con expertos en Historia del Arte.

Mientras íbamos asimilando toda esta información, investigábamos en la problemática que desentrañan las obras de artistas que encontrábamos cercanos a nuestro tema de interés y la de otros muchos que ya conocíamos por nuestros estudios previos, aunque no será hasta el segundo y tercer año de doctorado cuando nos centremos a fondo en esta tarea.

Para la obtención de información referente a obras, artistas o el proceso creativo, entre otras cuestiones, leímos numerosos documentos que extrajimos de bibliotecas especializadas. También ha sido esencial trabajar con bases de datos de estas instituciones y especialmente las de museos como el MOMA y el Guggenheim y de galerías como la TATE principalmente. Junto a todo esto hemos de tener en cuenta, también, los conocimientos adquiridos desde nuestra experiencia personal. Fruto de ella, hemos generado durante este periodo de investigación, además de este escrito, obra plástica personal que como ya escribimos en la introducción, incluimos en los anexos. Estos nueve años de estudio teórico y práctica artística nos han permitido desarrollar ciertas ideas, sentimientos... que nos han ayudado a encaminar y fundar también nuestras conclusiones.

Por otra parte, en previsión de apoyar y hallar nuevas propuestas de interés que avallasen o contradijesen nuestras hipótesis, consideramos importante realizar viajes a exposiciones artísticas relevantes de carácter internacional, los cuales hemos finan-

ciado personalmente. Entre los más relevantes y enriquecedores destacamos Atenas y Kassel, con motivo de la *Documenta 14*, así como las visitas a museos y galerías reconocidas localizadas en capitales europeas como Berlín, Londres o Amsterdam, entre otras. Igualmente, hemos visitado habitualmente las exposiciones, tanto de instituciones públicas como privadas, en el ámbito madrileño, bilbaíno y santanderino, así como, ocasionalmente, en otras ciudades españolas. Estos viajes constituyen un papel muy importante en nuestra investigación, centrada fuertemente en el panorama artístico actual. Gracias a ellos hemos conocido obras importantes sobre las que hemos reflexionado y que, de este modo, hemos introducido en nuestro panorama artístico nacional.

Por último hacemos mención a los diferentes cursos formativos que hemos ido efectuando a lo largo de la tesis. Los primeros de ellos estaban impartidos de manera presencial en la UCM, donde se daban nociones, entre otros temas, sobre la investigación en Bellas Artes, cómo y donde publicar o la metodología. Los siguientes años realizamos cursos especializados en otras disciplinas cercanas a nuestro tema de investigación que nos permitieron desarrollar nuestras ideas. Destacamos uno de *Pedagogía Hospitalaria* impartido por la Universidad de Navarra y otro de *Primeros Auxilios Psicológicos* por la Universidad Autónoma de Barcelona realizados desde la plataforma online *Miriada X* y *Coursera* respectivamente. El tercer año realizamos un curso de *Psicoexpresión* y un *Máster en Arteterapia*. Este último nos ha servido para dar consistencia teórica a nuestros escritos y para argumentar también parte de nuestras conclusiones.

El último año de investigación, que ha sido posible gracias a una prórroga que nos fue concedida debido, principalmente, a la complejidad del tema que abarcamos, empezamos la carrera de Psicología motivados por un deseo de continuar investigando en las relaciones entre la creación artística y diferentes procesos psíquicos, así como por una necesidad personal de ayudar psicológicamente a aquellas personas que lo necesitan.

7.2 Creación y desarrollo de la estructura interna de esta tesis;

Procesos específicos

El primer año empezamos a dar cuerpo a nuestra tesis, recogiendo y fusionando en los diferentes apartados que íbamos generando, información sobre las distintas áreas de conocimiento a las que nos hemos referido, ampliando, de este modo, nuestros comentarios, así como las relaciones entre las obras y sus significados. Es importante aclarar la imposibilidad de abarcar todos los trabajos y artistas que po-

drían encajar dentro de un capítulo o un tema concreto que tratamos, es por ello que destacamos aquellos que consideramos más relevantes y con los que nos sentimos más cercanos, podríamos decir, de un modo afectivo. El segundo año nos centramos en darle una estructura formal a la tesis. Definimos por ello el número de capítulos y sus correspondientes apartados, así como el tipo de información que cada uno debería contener. Dicha información consta de varias hipótesis que argumentamos mediante comparativas, repeticiones y otro tipo de observaciones. Como bien sabrán, son numerosas las teorías que nos ayudan a comprender desde diferentes perspectivas la obra de arte. Para la elaboración de esta investigación hemos bebido de alguna de ellas, principalmente de la iconología, el psicoanálisis y el feminismo, ya que están en la base de nuestra educación en Bellas Artes, pero sin ceñirnos a ninguna en concreto, sino a aquella que hemos ido construyendo de manera personal. También es conveniente matizar que hacemos referencia a las enfermedades y los trastornos mentales desde una perspectiva artística, no psiquiátrica, pues es este nuestro área de estudio.

El tercer año, nos centramos en elaborar detalladamente cada capítulo, integrando interpretaciones y variables posibles de las obras citadas, encontrando semejanzas y diferencias entre ellas, conectando ideas, etc. No obstante, con el objetivo de enriquecer nuestro discurso y argumentar con más solidez nuestras ideas, exponemos, en bastantes casos, ejemplos contrarios a ellas, formuladas por otros autores.

Una vez realizados todos estos pasos analizamos nuestro escrito y generamos las conclusiones finales, ligándolas a la hipótesis inicial y desarrollándolas a partir de las conclusiones parciales que surgieron en los diferentes capítulos a lo largo de la investigación.

7.3 Enfoque metodológico

Podemos decir que hemos seguido una metodología de investigación cualitativa, en la que predomina el proceso inductivo, donde se observan hechos particulares que se repiten, en nuestro caso, por ejemplo, ciertos elementos en las obras o emociones en el proceso artístico, para generar, a partir de ellos y elaborar conceptos generales. Nuestros datos los hemos obtenido principalmente a partir de pensamientos expresados así como de la observación de conductas, emociones... Es importante escribir que antes de analizar la información hemos registrado los datos mediante anotaciones, fotografías, dibujos y esquemas. Dichas notas son muy importantes para nosotros ya que a partir de ellas desarrollamos las ideas. Siguiendo a Roberto Hernández Samperi, Carlos Fernández Collado y María del Pilar Baptista Lucio en su sexta

edición de *Metodología de la investigación*, hablamos de diferentes tipos de anotaciones que nosotros hemos aplicado en nuestra investigación: “Anotaciones de la observación directa”, que recogen descripciones objetivas. Por ejemplo, en nuestro caso, durante la *Documenta 14* ante los cuadros de Mirian Cahn registramos el tipo de factura, el nivel de acabado y el modo de resolución de las figuras, cuestiones que nos ayudaron a completar parte del último apartado del primer capítulo titulado *Traumas colectivos motivados por guerras y genocidios*. También trabajamos a partir de “Anotaciones interpretativas”, en las que recogemos los hechos y comentamos aquello que percibimos; “Anotaciones temáticas”, aquí englobamos las preguntas de investigación, hipótesis o conclusiones primarias; “Anotaciones personales”, nuestra experiencia y sentimientos ante el tema de estudio y por último; “Anotaciones de la reactividad de los participantes”, donde podemos recoger, entre otras cuestiones, situaciones inesperadas, anécdotas...¹ De acuerdo con Steven J. Taylor y Robert Bogdan en su publicación *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación: la búsqueda de significados*, se trata, como es característico en este tipo de investigaciones, de establecer y seguir nuestros propios criterios de investigación creando un método que indique las cuestiones a tener en cuenta para, así, desarrollar y encontrar conclusiones sobre el tema en el que deseamos investigar. Por último, hacemos alusión al diseño de esta tesis, para cuya creación no nos hemos ceñido a un patrón ya diseñado previamente, sino que lo hemos ido ajustando al trabajo que íbamos generando.

8. ESTADO DE LA CUESTIÓN E INTERÉS CIENTÍFICO

A lo largo de nuestra investigación hemos encontrado escasos escritos sobre la atmósfera en la obra de arte. De manera general, podemos decir que se hace alusión a ella y a la palabra ambiente de manera superficial, mientras se describen determinadas obras en artículos u otros documentos, y de manera más específica, en diccionarios de términos artísticos. Además, debemos mencionar que entre toda la información a la que hemos tenido acceso estos años, hemos hallado una investigación que se centra específicamente en este tema, la cual fue ejecutada por Marta Díaz Villoslada en el año 2013, bajo el título *La atmósfera. De lo pictórico al arte*

1 Texto elaborado a partir de la información obtenida en: HERNÁNDEZ SAMPERI, Roberto, FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos y BAPTISTA LUCIO, María del Pilar. *Metodología de la investigación*. 6a ed. MÉXICO D. F: McGraw-Hill, 2014. p. 370-373.

multidisciplinar. Así pues, mientras que en su tesis enlaza el concepto de atmósfera con la estética, en la nuestra, relacionamos la atmósfera principalmente con el ámbito psicológico. Por otra parte, hemos de decir que ambas tesis se sustentan en conceptos diferentes; mientras que para M. Díaz Villoslada el contenido de la atmósfera es algo que se escapa a la razón², en nuestra investigación defendemos lo contrario, el artista sabe qué conceptos está tratando y cómo ha de jugar con los recursos que tiene a su disposición para crear esta atmósfera y lograr conectar con el espectador mediante ella, cuestión que constatamos en nuestras conclusiones.

También hemos de destacar que, en otras muchas investigaciones, aunque no se aluda al término como tal de manera directa en el título o en el propio contenido, también se aportan datos interesantes al respecto. Atendiendo a esto, nos concienciamos de que era necesario dedicarle una investigación a este elemento, que consideramos, como verán a lo largo de esta tesis, tan importante. Así, nuestro trabajo vendría a cubrir este vacío, si no de una manera total, cuanto menos como la apertura a futuras investigaciones, tanto por nuestra parte como por la de otros investigadores. No obstante, hemos encontrado, también, otros escritos que guardan cierta relación con este concepto de atmósfera, y que hemos tenido en cuenta. Entre ellos, destacamos aquellos formulados desde la filosofía sobre las diferentes categorías estéticas o el trabajo de algunos pensadores relevantes como Walter Benjamin, quién, como bien saben, reflexionó sobre el aura, esa especie de vínculo que se establece entre lo que denominó obra de arte auténtica y el espectador, cuyo término no es equivalente al que aquí proponemos de atmósfera, aunque en ambos existe un punto de unión, esa especie de magia que envuelve la obra y que, en nuestro caso, investigaremos para hallar su porque. Así pues, podemos considerar la atmósfera que aquí presentamos como una ampliación de este concepto de aura adaptado a los inicios del siglo XXI. No obstante, respecto a otro de los temas que abordamos en nuestra tesis doctoral relacionado con el estudio de la conducta y la actitud humana desde el arte, hemos hallado escritos que hacen referencia a este tema, pero desde perspectivas diferentes a la que aquí nosotros planteamos. Por ejemplo, dentro del Arteterapia de Orien-

2 En las siguientes líneas recogemos las palabras de esta investigadora presentes en las conclusiones de su tesis doctoral; “La representación del aire, de la atmósfera, con muy variados recursos en la obra de muchos artistas desde los orígenes de la historia del arte hasta nuestros días, es una búsqueda de representar algo indeterminado que se nos escapa del conocimiento racional” DÍAZ VILLOSLADA, Marta. *La atmósfera: de lo pictórico al arte multidisciplinar* [en línea]. Repositorio UVigo, 2013 [ref. de 20 de marzo de 2019]. Disponible en web: <<http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/136>>. p. 245.

tación Psicopedagógica, se estudia el posible cambio de ciertos comportamientos en la persona a partir de su reconducción mediante la creación plástica. También se ha teorizado sobre la actitud del artista y del espectador ante la obra de arte. A pesar de los múltiples enfoques existentes, que no podemos recoger aquí, consideramos, como venimos expresando, relevantes las asociaciones que hacemos en nuestro trabajo al respecto, ofreciendo nuevas aportaciones, tal y como podrán observar en las conclusiones, las cuales pueden ayudar a otros profesionales, especialmente psicólogos, a mejorar el bienestar emocional de la persona.

9. MARCO TEÓRICO

“Tras el símbolo, hay que saber encontrar la realidad que representa y que le da su verdadero significado {...} Los ritos más bárbaros o extraños y los mitos más raros traducen alguna necesidad humana, algún aspecto de la vida, sea individual o social.”³

Émile Durkheim.



Fig. 2 BACON, Francis. *Three Studies for Figures at the Base of Crucifixion*. 1944

9.1. Configuración de la obra artística contemporánea

9.1.1. El concepto de atmósfera

Si tomamos como referencia el sentido literal de la palabra atmósfera, podemos emplear sustantivos que se la atribuyen como transparencia, nebulosidad, presión, luz y aire, para aplicarlos de manera metafórica a la obra de arte. Desde nuestra perspectiva, han sido y son muchos los artistas que juegan con estas características para transmitir o enfatizar su problemática.⁴

3 DURKHEIM, Émile. En: RAMÍREZ TUR, Victor. “Muerte, guerra y sacrificio en la performance europea contemporánea”. CIRLOT, Lourdes y MANONELLES, Laia (Coords.). *Muerte y transfiguración en el mundo artístico contemporáneo*. Madrid: Alianza Editorial, 2015. p. 114.

4 Durante el Romanticismo y el Impresionismo los pintores de paisajes se preocuparon especialmente por la representación del clima atmosférico. Es importante destacar los cielos en el trabajo de John Constable, un buen ejemplo lo encontramos en su obra: *Cloud Study* (Estudio de nubes) de 1822, donde interpreta nubarrones en diferentes tonalidades grisáceas semejantes a los cielos elaborados previamente por Jacob Van Ruisdael. También son significativas las pinturas de William Turner y de Caspar David Friedrich ambos interesados en trabajar con la niebla y la bruma: “Cuando un paisaje está cubierto por la niebla, parece mucho más sublime, ya que eleva y amplía nuestra ima-

Las palabras atmósfera y ambiente son empleadas dentro del campo artístico de modo indistinto, si bien, esta primera adquiere un carácter más preciso y técnico. El término atmósfera es utilizado con mayor frecuencia en pintura, y con él, hacemos referencia, siguiendo la definición de Étienne Souriau recogida en el *Diccionario Akal de estética* de 1988, a la “impresión afectiva global” que transmite la obra mediante un conjunto de recursos formales⁵; la tonalidad general, las diferencias cromáticas, la composición, la luminosidad, la factura, etc. Si viajamos a épocas pasadas, el tenebrismo sería, tal vez, el estilo pictórico que mejor ilustre esta definición; el contraste entre luces y sombras así como las tonalidades oscuras otorgan a la obra un contenido enigmático. Se utiliza también dentro de las artes escénicas, y con diferentes matices podemos trasladarlo a disciplinas como la escultura, la arquitectura, la performance o la instalación, entre otras. Englobando todas ellas y de modo abreviado, enunciamos que, desde nuestra perspectiva, la atmósfera dependerá también de los objetos utilizados o representados, su colocación e integración con otros materiales, su estado, su textura, su tratamiento... recursos a los que les atribuye un significado el autor, pero también el espectador. Baste decir que la mirada proyectada por este último hacia la obra estará condicionada por sus experiencias, conocimientos, disposición, etc.⁶ La obra se presenta, por lo tanto, como espacio sugerente, libre a la imaginación del espectador, condicionada, a su vez, por el contenido que la conforma. En palabras de Umberto Eco, “El público «ejecuta» de nuevo o revive, con las pautas de su propia sensibilidad, lo que el artista depositó en el momento de la creación de la obra original.”⁷ Pensamos que la atmósfera se presenta como el espacio de confluencias dentro de la obra de arte; en ella el artista

ginación.” (FRIEDRICH CASPAR, David. En: RAMÍREZ, Juan Antonio (Dir.). *Historia del arte, 4. El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza editorial, 2010. p. 61). Más tarde, artistas como Alfred Sisley o Claude Monet se interesaron por captar «in situ» la esencia del paisaje. Son significativas especialmente las pinturas que este último realizó sobre la Catedral de Rouen a diferentes horas del día y estaciones del año para, de este modo, captar las diferencias de luz y, por consiguiente, los diversos caracteres del paisaje.

5 Definición elaborada a partir del concepto de atmósfera formulado en: SOURIAU, Étienne. *Diccionario Akal de estética*. Madrid (Tres cantos): Ediciones Akal, 1998. p. 146-147.

6 Uno de los primeros en abarcar esta cuestión fue Marcel Duchamp, quién expresó lo siguiente: «el artista no es el único que consume el acto creador, pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus propias calificaciones para añadir entonces su propia contribución al proceso creativo». (DUCHAMP, Marcel. En: JIMÉNEZ, José (Ed.). *El nuevo espectador*. Madrid: Fundación Argentaria D. L. 1998. p. 26).

7 ECO, Umberto. En: JIMÉNEZ, José (Ed.). *El nuevo espectador*. Madrid: Fundación Argentaria D. L. 1998. p. 27.

expone su problemática y el observador recoge la información sugerida y la interpreta, es decir, es el nexo donde se proyectan miradas⁸, la pieza clave en la obra de arte. Pensamos que uno de los elementos más importantes con los que juega el artista para crear la atmósfera, además de los recursos ya citados, es el símbolo. A propósito de este pensamiento, y a modo de ejemplo, mostramos un fragmento de un artículo publicado por Irene González Hernando titulado *La figuración de la ciencia. Espacio y objetos de parto en el arte medieval español* del año 2013. En él la autora es capaz de describir el ambiente que se respiraba en aquella época en las habitaciones donde se producían los partos gracias a la explicación detallada de ciertos símbolos que allí estaban presentes.

El espacio del parto es liminar porque entraña una serie de riesgos que lo convierten en lugar de tránsito entre la vida y la muerte [...] Distintos elementos inciden en su carácter fronterizo, por ejemplo el adiestramiento que reciben las matronas para poder administrar un bautismo de emergencia en caso de muerte súbita⁴. O la preparación de médicos y parteras para la realización de cesáreas en caso de complicaciones⁵ [...] Los partos son atendidos en el domicilio de la gestante, frecuentemente en la habitación conyugal [...] los objetos que con mayor frecuencia la rodean [...] una silla obstétrica, una cama rígida para antes del parto y una cama mullida para después del mismo [...] un instrumental médico específico y su utilización [...] En línea con el uso de piedras y plantas, hemos de colocar también un elenco muy variado de objetos de carácter piadoso [...] que protegían a las madres y a sus recién nacidos [...]⁹

De este modo entendemos cómo, al igual que I. González Hernando se ha servido en este texto de determinados símbolos que transmiten diferentes conceptos como por ejemplo la muerte, el miedo o la superstición para describir un lugar, podemos afirmar que los artistas representan también en su obra ciertos símbolos, aunque de manera visual, con el mismo objetivo.

8 En una entrevista con el catedrático en psicología Alberto Rosa, docente en la Universidad Autónoma de Madrid de asignaturas como Psicología del Arte, nos expuso una idea que llamó nuestra atención. Hablando sobre la utilidad de la obra de arte, se refirió a esta como un objeto que crea el artista y que hace proyectar miradas. Si bien, al preguntar por el origen de esta hipótesis, A. Rosa, nos remitió a Erwin Panofski, concretamente a su trabajo *Estudios sobre iconología*, así como el libro *Psicología del arte* de Lev Vigotski y aquellos escritos por Ernst H. Gombrich.

9 GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. “La figuración de la ciencia. Espacios y objetos de parto en el arte medieval español”. HERNANDO GONZALO, Elena. (Dir.). *Goya*. 2013, núm. 342, p. 3-17. En el párrafo omitimos algunas frases para aportar fluidez sin que se pervierta por ello el sentido que la autora ha querido otorgarle al texto.

9.1.2. El símbolo y otros elementos comunicativos en el arte occidental

Hablamos pues de los símbolos, pero también de los signos y las alegorías, como herramientas esenciales para la configuración de la atmósfera, y por lo tanto, del discurso de estas obras.¹⁰



Fig. 3 HIRST, Damian. *Away from the Flog*. 1994



Fig. 4 ZURBARAN, Francisco de. *Agnus Dei*. 1635-1640

Es bien sabido que estos elementos comunicativos ya estaban presentes en las primeras manifestaciones artísticas de las que tenemos constancia, las pinturas rupestres, y que han seguido implícitos en las obras de arte a lo largo de la historia hasta nuestros días, teniendo especial relevancia en épocas vinculadas con el apogeo de la imaginaria cristiana, comprendido entre el arte prerrománico y el Barroco.¹¹

10 Recordemos aquí a algunos estudiosos que investigaron sobre la relación entre las imágenes y la historia que estas llevan implícitas; “La escuela de Warburg reunió a una serie de historiadores del arte, vinculados al Instituto Warburg de Londres fundado por Aby Warburg, entre los que destacan Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgar Wing y Ernst H. Gombrich. Todos ellos se interesaron por el análisis iconográfico de la obra de arte y trataron de escribir una historia de la cultura basada no solo en los textos escritos, también en las imágenes. La historia del arte resulta así inseparable de la historia de las ideas y de la historia social”. (VALCUBERO, Alejandra. “Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte”. HERNÁNDEZ BELUER, Manuel (Dir.). *Arte, Individuo y Sociedad*. 2010, vol 22, núm. 2, p. 64).

11 “El símbolo no debe confundirse con el signo*, ya que el primero no es convencional, ni intelectual, sino la llamada de la imaginación sensible hacia una espiritual que él sugiere sin significarla; así pues, se diferencia de la alegoría en que el símbolo no es una idea bajo una apariencia concreta, sino que evoca otro ser distinto de él mismo [...] La presencia de símbolos en la obra de arte sitúa a las obras en un doble plano, el del símbolo como ser sensible y el de los objetos espirituales que evoca. No se puede comprender la riqueza de estas obras si no se es sensible a esta dualidad [...] La obra de arte simbólica es, en ese caso, una abertura hacia lo que no está indicado de manera explícita en ella, lo que confiere una especie de halo espiritual o de aureola”. (SOURIAU, Étienne).

A lo largo de esta tesis iremos reflexionando sobre el símbolo y su relación con la atmósfera en obras que datan principalmente de los últimos setenta años, aunque, en algunos casos, como en el que describiremos a continuación, las relacionaremos con obras más antiguas para argumentar nuestras ideas.

Se trata de una comparativa, formal y funcional, entre la instalación *Away from the Flog* de Damian Hirst del año 1994 y *Agnus dei* de Francisco Zurbarán creada entre 1635 y 1640. En esta última obra la figura del cordero queda postrada ante un fondo lúgubre. Consideramos que el pintor buscó algo más que el simple contraste cromático para aludir, a través de estas tonalidades oscuras, a cuestiones trascendentales como la muerte y la respuesta que ofrece, ante esta, la religión cristiana. Por otra parte, el símbolo de Jesucristo aparece representado como un humilde y vulgar cordero, cuyas patas están atadas para su sacrificio. Sin embargo, pensamos, D. Hirst ha sumergido el cordero en formaldehído con el objetivo de mostrar las ideas predominantes en nuestra sociedad actual, en la que la religión queda relegada por la ciencia para ofrecernos respuestas sobre nuestra existencia.¹² Una sociedad que se prepara para su vida en la tierra y no en el más allá; el paso del cordero místico al cordero científico. En este sentido, consideramos necesario mencionar la fecha de creación de esta obra de Hirst: 1994, dos años antes de la clonación del primer mamífero, la oveja Dolly.

Además de los símbolos conocidos por una comunidad, como el cordero, en las obras de arte aparecen otros muchos elementos con los que el artista hace referencia a determinados conceptos, experiencias e ideas personales a los que vamos a denominar símbolos propios. Generalmente el espectador, de manera intuitiva, les atribuye un significado, aunque será, en la mayoría de los casos, el artista el que explique su significado para que el espectador le otorgue un sentido específico. A lo largo de los capítulos veremos cómo el artista fusiona ambos tipos de símbolos para crear la obra, aunque será este último el más relevante.

Diccionario Akal de estética. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 1998. p. 992).

12 Tras realizar nuestra investigación y escribir estas relaciones hayamos un texto escrito por Tonia Raquejo titulado *La máquina de crear sensaciones: Damian Hirst y la última generación de artistas británicos*, en el que la autora afirma una relación entre los bodegones realizados a lo largo de la historia del arte con determinadas instalaciones de D. Hirst. No obstante, hemos de decir que tanto el camino como las conclusiones halladas son diferentes. El escrito está disponible en: RAQUEJO, Tonia. “La máquina de crear sensaciones: Damian Hirst y la última generación de artistas británicos”. CENTRO ARGENTINO DE INVESTIGADORES DE ARTE. *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigaciones de Arte, imp. 1999. p. 98-99.

- **La esencia del objeto**

Comenzamos el apartado escribiendo sobre el austriaco Lois Weinberger, nacido en 1947, quien presentó en la *documenta 14* del año 2017, dentro del museo de arte contemporáneo de Atenas, una obra titulada *Debris Fiel* (Campo de escombros) realizada entre los años 2010 y 2016. Durante estos años el artista removió el suelo, las paredes y la tierra de la granja de sus padres en el Tirol austriaco. En la exposición presentó los objetos que de esta acción obtuvo, los cuales habían sido acumulados en estos lugares por sus anteriores generaciones familiares a lo largo de los siglos. Parte de ellos habían sido metidos entre las paredes como aislantes del frío. Exhibió un gran número de zapatos de diferentes estilos y tamaños, así como esqueletos de animales y utensilios que fueron empleados en la vida cotidiana. En relación a esta obra, y siguiendo con el calzado como objeto significativo, nos gustaría destacar el escrito realizado por Martin Heidegger sobre las celebres botas de Vicent Van Gogh en su ensayo *Der Ursprung des Kunstwerkes* (El origen de la obra de arte), publicado en el año 1950, del que destacamos el párrafo siguiente:

Ni siquiera aparece pegado a las botas algún resto de la tierra del campo o del camino de labor que pudiera darnos alguna pista acerca de su finalidad. Un par de botas de campesino y nada más. Y sin embargo... En la oscura boca del gastado interior del utensilio zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado [...] A través de este utensilio pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte [...] Ha sido la obra de arte la que nos ha hecho saber lo que es de verdad un zapato. Si pretendiéramos que ha sido nuestra descripción, como quehacer subjetivo, la que ha pintado todo eso y luego lo ha introducido en la obra, estaríamos engañándonos a nosotros mismos de la peor de las maneras.¹³

M. Heidegger consideró la filosofía más cercana al arte que a la ciencia, a diferencia de como se establece desde el positivismo, escuela filosófica reinante en esta época en la que desarrolló sus trabajos, para la cual, el único conocimiento válido es aquel

13 HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte/ Der Ursprung des Kunstwerkes*. CORTÉS, Helenaed y LEYTE, Arturo (Eds. y Trans.). Madrid: Oficina de Arte y Ediciones, D. L. 2016. p. 53-57.

que brinda la ciencia experimental. Así pues, a través de este ensayo vemos como Heidegger reflexiona sobre la relación entre utensilio y obra de arte. En efecto, las botas pintadas por Vicent Van Gogh son un utensilio, una herramienta sobre la que la campesina (persona imaginada por el filósofo) no repara, pero que tan valiosa información recogen. Este filósofo encuentra en la obra de arte el acontecer de la verdad. La verdad entendida en este caso como esa labor agrícola y de vida en la granja recolectando, sembrando... recibiendo un nacimiento o la muerte de un ser querido, es decir, encuentra en ellas la esencia del ser en el mundo.



Fig. 5 WEINBERGER, Lois. *Debris Fiel*. 2010- 2016



Fig. 6 VAN GOGH, Vicent. *Shoes*. 1886

En este pasaje de Heidegger hayamos también parte del pensamiento que recogió en su libro *Sein und Zeit* (El ser y el tiempo) de 1927, donde se refiere al *Dasein* (ser ahí), que es lo que viene a ser el hombre, un hombre *arrojado en el mundo*, aquel que se angustia, un *ser para muerte* que puede tener una vida inauténtica o, como fue la de los protagonistas de ambas obras que comparamos, auténtica.¹⁴

En relación a estas ideas del filósofo alemán, introducimos una frase de Weinberger donde expone su interés por esta riqueza que porta el objeto gracias a su bagaje; “Asumo las presuntas razones que subyacen a un objeto para crear de nuevo una obra que expone y extiende las intenciones originales.”¹⁵

14 Una vida inauténtica para Martin Heidegger es aquella que vive el individuo que tapa su angustia de ser un ser para la muerte, con la novedad, con el consumo.

15 “I assume the presumptive reasons that underlie an object/to create again a work that exposes and extends the original intentions.” Traducción de la autora de esta investigación. (WEINBERGER, Lois. En: TREVOR, Tom. *Lois Weinberger* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 18 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13483/lois-weinberger>>)

Para Weinberger no ha sido necesario representar los zapatos a través de la pintura como hizo Van Gogh, pues ellos mismos, y aquí recordamos nuevamente el pensamiento de Heidegger, revelan esa verdad que alberga esa historia de la vida recorrida y la muerte inevitable.

Todos estos objetos están dotados de una gran carga emocional para los artistas.¹⁶ Asimismo, motivan al espectador a reflexionar sobre su propia existencia y su procedencia. Vemos así un rasgo esencial del arte, la universalización, por la cual, a partir del tema expuesto, nos identificamos y lo relacionamos con nuestras experiencias vitales.

Junto a la obra de estos artistas reflexionamos sobre el trabajo del mexicano Gabriel Orozco, quien se interesa también por la carga que llevan implícitos los objetos, aunque, en su caso, no se limita a unos en concreto, sino que amplía su interés a otros más banales a los que les otorga también gran valor:

Trabajo con objetos cargados culturalmente. Por mi parte hay conciencia de que cada objeto, ya sea un pedazo de madera o una cámara de llanta, hule vulcanizado o un coche, tiene una carga: no hay materia prima pura [...] todos los materiales tienen una carga cultural y una implicación política, tienen una historia. Cada vez que utilizo un objeto industrial, como un neumático o un coche o hasta un pedazo de madera de un árbol, desarrollo su potencial innato como objeto sociocultural y con memoria. Al desarrollar un nuevo objeto, se da la posibilidad de comunicación, porque sigue teniendo su historia, además de la historia de la transformación que ha sufrido.¹⁷

Además de los materiales citados en el párrafo anterior, G. Orozco ha trabajado con polvo y pelusa en una serie titulada *Polvo impreso* del año 2002. En ellos se hayan fragmentos de nuestra piel, de nuestro pelo y de los tejidos textiles que usamos diariamente. Podemos decir que, de este modo, el artista configuró pequeñas biografías del lugar donde recogió este material, así como de las personas que en él estuvieron. En relación a este tema que alberga su obra, destacamos la tesis doctoral de Tomás

16 Recordemos el cariño de Van Gogh hacia los campesinos y que podemos apreciar en fragmentos de las cartas que enviaba a su hermano Theo. A continuación recogemos un ejemplo: “[...] Además, lo que yo espero no perder jamás de vista es «que se trata de ir en zuecos», quiero decir con esto que se trata de estar contento de tener la bebida, la comida, la cama y la ropa, de estar, en suma, contento con lo que tienen los campesinos.” (JAMÍS, Fayad (Introd.). *Cartas a Theo*. 8ª ed. Barcelona: Barral: Labor, 1984. p. 132).

17 OROZCO, Gabriel. En: SANTAMARINA, Guillermo (Textos). *Gabriel Orozco*. Madrid: Turner, 2005. p. 29.

Zarza Núñez, titulada *El árbol de familia. De la caja de zapatos a los weblogs*, realizada en el año 2007, donde investiga sobre el tema de la biografía a través de la fotografía. En una de las páginas de su investigación escribe: “Necesitamos estar detrás de una fotografía porque ésta representa lo que Barthes llamó ‘Haber estado allí’, algo fundamental que significa nuestra existencia.”¹⁸



Fig. 7 OROZCO, Gabriel.
Polvo impreso. 2002



Fig. 8 Sin título [Fotografía]
[Sin fecha]

En esta comparativa de imágenes, presentamos una obra de la serie *Polvo impreso*, en la que el mencionado artista mexicano representa ese ‘Haber estado allí’ con el polvo, que cargado de significado sustituye, de forma poética, la tradicional fotografía biográfica, como esta que T. Zarza recogió en su tesis de una joven familia. Seleccionamos esta imagen, pues en realidad alcanza a ser casi un museo portátil; puede darnos información sobre la consideración del matrimonio en otra época que fue tomada o la relación familiar, sus costumbres, vestimenta, mobiliario... Sin embargo, desde nuestra perspectiva, este instante congelado, tal y como argumentaremos más adelante no capta la verdadera esencia de sus vidas, sus relaciones afectivas, sino una pose que puede dar pistas engañosas sobre sus verdaderas emociones, sufrimientos... Esta cuestión hará que artistas como Richter intervengan de manera pictórica sobre las fotografías, tal y como veremos unos apartados más adelante. Por otra parte, es inevitable relacionar esta obra de Orozco con la fotografía de *El gran vidrio* de Marcel Duchamp, tomada por Man Ray en 1920, y que, luego, Duchamp tituló *Élevage de poussière* (Criadero de Polvo). Tradicionalmente, suele

18 ZARZANUÑEZ, Tomás. *El árbol de familia. De la caja de zapatos a los weblogs* [en línea]. Academia [ref. de 17 de mayo de 2018]. Disponible en web: <http://www.academia.edu/34004767/Tesis_completa_Toma_s_Zarza_baja.pdf> p. 392.

relacionarse esta obra con la actitud procrastinadora de Duchamp —que trataremos también aquí, ejemplificándola en el trabajo de Mladen Stilinovic, al que hacemos referencia en el capítulo quinto— otra muestra más del ready made, pero también hay en ella, en la fotografía, en la acción de M. Ray, un deseo de dejar constancia de un hecho, de documentarlo y, con la adjudicación del título por Duchamp, de monumentalizarlo.

Siguiendo con el aspecto testimonial, documental y monumental queremos mencionar aquí, también, la obra desarrollada por la británica Rachel Whiteread. La artista confecciona moldes en negativo de objetos domésticos y espacios arquitectónicos que le resultan sugerentes, todos ellos marcados por una vida anterior en contacto con la persona y en los que se ha quedado adherida la huella humana a través del desgaste o de la suciedad entre otros factores.

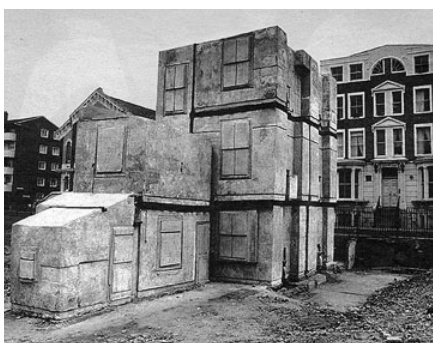


Fig. 9 WHITEREAD, Rachel .
House. 1993



Fig. 10 WHITEREAD, Rachel. *Untitled (Yellow Bed, Two Parts)*. 1991

El comisario Eduardo Cicelyn encuentra en estas obras de R. Whiteread nostalgia, melancolía de la vida cotidiana, cuestión que argumenta del modo siguiente;

Cada una de sus obras emana el lento y paciente sentido de la vida, con inefable naturalidad, por medio del simple gesto de exponer el aspecto interior de las cosas. El vacío que hay dentro de los objetos de nuestra vida diaria, el mismo vacío que determina la forma de cada uno de ellos, cuando sale a la luz y aparece ante nuestros ojos, es la presencia tangible de una ausencia. Eso es la melancolía [...] nostalgia de lo cotidiano.¹⁹

19 CICELYN, Eduardo. “Casa de muñecas”. FRANCÉS, Fernando y CONDOGNATO, Mario (Comis.). *Rachel Whiteread*. Málaga: CACmalaga, 2007. p. 12- 13.

Una de sus obras más importantes, *House*, que la hizo ganadora del *Premio Turner* poco tiempo después de su creación en 1993, fue destruida un año después. Esta pieza la realizó a partir de una casa victoriana situada en el East End de Londres, que sobrevivió a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Podemos decir que la esencia del espacio de esta vivienda lo relleno de hormigón, para hacernos, de algún modo, conscientes de ella. Mario Condognato describe este lugar como; “ese espacio donde se consuman los dramas burgueses de la dinámica familiar.”²⁰ Introducimos a continuación un párrafo escrito por este mismo comisario, quien dirigió una exposición sobre el trabajo de Whiteread en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, en el año 2007. De manera concisa, relata el trabajo que esta artista desempeña, en este caso, a partir de colchones y suelos.

Los vaciados que hace Whiteread de colchones son de materiales maleables, sensuales, como la fibra de vidrio, el caucho o el yeso dental, que permiten así reconstruir las sagas que han conocido, como atestiguan los huecos (el peso y lo repetitivo de la vida) y las manchas (el cuerpo que produce y dispersa fluidos), y así efectúan la transformación y sublimación del objeto encontrado en una existencia encontrada [...] El suelo [...] Mantiene rastros del paso del tiempo [...] desgastado lenta pero inevitablemente por los pasos nerviosos y cambiantes de los pies que lo pisan [...] El suelo son las tablas del escenario de la comedia humana y en sí un resumen [...] de los cuerpos de los actores, de la obra y de sus decorados como presencia material, de la agilidad de su trama y actuación.²¹

Es la añoranza, la sensible ausencia de lo que fue, de lo que hubo o de lo que estuvo allí. El artista o la artista, ya sea Orozco, el anónimo autor de la fotografía familiar, la colaboración Duchamp-Man Ray, o Whiteread, aporta una atmósfera que permite retrotraernos a una situación concreta y peculiar.

En estas imágenes que presentamos de la obra de Whiteread en la página anterior, podemos apreciar esa magia que alberga lo que fue habitado, tanto en un espacio arquitectónico de grandes dimensiones, *House*, como en un objeto más pequeño y personal, *Untitled (Yellow Bed, Two Parts)*, donde se recogen desde los más tiernos sentimientos hasta los más duros conflictos internos. Lo mismo ocurre en la obra de Jane Simpson, quien trabaja también con objetos usados. La artista explica en el párrafo siguiente su atracción por ellos; “[...] cuando voy a los mercados siem-

20 Ibidem. p. 22.

21 Ibidem. p. 23.

pre me pregunto como las cosas han terminado allí. Son piezas de la vida de la gente. Puede que hayan sido simplemente tiradas, pero las razones pueden haber sido más trágicas. En realidad hablo de nostalgia.”²² La frase final de J. Simpson es muy significativa. Además de tener una percepción sorprendente del mercado, posiblemente parecido a un rastro o un mercadillo callejero, consigue convertir esa experiencia en una obra de arte. Este tipo de obra es comparable con la de artistas que recogemos en el capítulo quinto como Richard Long o Hamish Fulton, cuyos pensamientos, emociones, experiencias... motivados por el entorno constituyen la propia obra de arte en sí.

Sin duda, lo que más nos atrae del trabajo de Simpson es su interés por crear una atmósfera que dote de sentido a su obra; “lo que me interesaba de todos estos objetos era la construcción y cómo se habían fabricado [...] Comprendí que no deseaba crear esculturas estancadas, sino esculturas con aura y capaces de llegar a los sentidos, más que a los puramente visuales,”²³ argumentó la artista. Helena Juncosa comisarió una exposición de esta artista en el ya citado CAC de Málaga, titulada *Tableau*, entre los años 2004 y 2005, recogiendo en el catálogo diseñado para esta muestra parte de la metodología empleada por la artista en su obra.

[...] *Simpson* selecciona con cuidado materiales cuyas cualidades puedan dar rienda suelta a multitud de asociaciones y reacciones: una de las cosas que más le entusiasma de *Virgin Quenn* (una obra constituida a partir de un antiguo sofá) es el modo en el que su tapicería de cuero irradia “un olor lujoso que casi llega a sofocarla.”²⁴

Es destacable la importancia dada por Simpson a la experiencia olfativa que el sillón de cuero le produce, incluso por encima del objeto formal. Posiblemente todos hemos experimentado en algún momento el olor del cuero de un sofá, por lo que, al realizar el ejercicio de leer el texto de Simpson y ver la fotografía de su obra en la siguiente página reproducida, vendrá a nuestra memoria dicho olor. Tendremos así, una experiencia atmosférica cercana a la que tendríamos con la contemplación directa de la obra. Este hecho no es posible según Walter Benjamin con el aura, la

22 SIMPSON, Jane. En: CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MÁLAGA. *Jane Simpson* [en línea]. cacmalaga, Noviembre 2004 [ref. de 8 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<http://cacmalaga.eu/2004/11/19/jane-simpson/>>

23 SIMPSON, Jane. En: JUNCOSA, Helena (Comis.). *Jane Simpson: Tableau*. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2004. p. 23.

24 JUNCOSA, Helena (Comis.). *Jane Simpson: Tableau*. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2004. p. 23.

cual solo se encuentra y es perceptible a partir de la obra de arte auténtica, no desde las reproducciones, por ejemplo, fotográficas.

Retomando la obra de Simpson es importante destacar su trabajo con hielo, utilizado, en parte, como metáfora del paso del tiempo y lo efímero. En la pieza *Somewhere (between freezing and melting) there lies passion* del año 2003 reproduce un dibujo de Barbara Hepworth en hielo tallado, que poco a poco se va derritiendo, revelando, a su vez, tal y como expresó Simpson, la “sensualidad controlada” de las formas empleadas por esta escultora.²⁵



Fig. 11 SIMPSON, Jane. *Virgin Queen*. 2004



Fig. 12 KOONS, Jeff. *Popeye (stainless)*. 2009-2011

En contraposición a todas estas obras citadas destacamos el trabajo de Jeff Koons, quien, lejos de emplear objetos o materiales con una historia anterior, se sirve de metales de moda a partir de los que moldea imágenes provenientes, mayoritariamente, de los medios de comunicación de masa. Como ejemplo destacamos una de sus obras titulada *Popeye (stainless)* realizada entre los años 2009 y 2011. El artista le ha otorgado la apariencia de un globo, sin embargo, está elaborada con acero inoxidable. “El acero inoxidable es uno de mis materiales favoritos por su durabilidad y su carácter fuerte. En mis esculturas, el material está pulido lo que permite que el espectador se vea reflejado y haya una afirmación de su propio ser”²⁶, argumentó el artista. Esas proyecciones sobre la pieza dotan a la obra de una atmósfera, tal y como hace el aroma en *Virgin Queen*. Así, consideramos que todas las obras de arte poseen una atmósfera, y que, dependiendo del tema que abarquen, variarán

25 JUNCOSA, Helena (Comis.). *Jane Simpson: Tableau*. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2004. p. 21.

26 KOONS, Jeff. En: FUNDACIÓN MALBA. *Jeff Koons Ballerina* [en línea]. Fundación Malba [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.malba.org.ar/prensa_koons/>

sus características. En el caso de este último, su atmósfera es tan ligera que apenas parece existir y está vinculada a temas como el arte Pop, la fama o la sociedad de consumo, una atmósfera no dotada de carga, a diferencia de lo que ocurre en el resto de obras que venimos comentado ligadas al trauma psicológico y sobre las que investigaremos con más detenimiento en las páginas siguientes.

- **Materiales empleados: trato, forma y disposición**

Hablemos, en primer lugar, del trabajo de Sarah Lucas, quien, como Jane Simpson, forma parte del grupo de artistas emergentes de principios de los noventa en Inglaterra conocidos como los *Young British Artists*.

Entre otros materiales, S. Lucas emplea medias de nailon, ligadas fuertemente en nuestra cultura a la sexualidad y al atractivo femenino. Trabaja con esta prenda manipulándola, generando diferentes significados, expresando, de este modo, sus ideas contra la cosificación de la mujer y los estereotipos femeninos. En relación a esto destacamos, concretamente, una de sus instalaciones titulada *Bunny gets snookered*, del año 1997. En ella aparece una mesa, unas bolas y unos palos de billar con los que hace referencia al género masculino. Frente a estos objetos colocó “conejas” que portan los colores de las diferentes bolas en sus medias. La más destacada es *Pauline Bunny*, representada con medias de color negro, en referencia a la bola negra, que es la que más valor posee dentro de este juego.

Lucas también crea escenas en las que hace interactuar otro tipo de materiales o sustancias de manera obscena, como ocurre en *Cock a Doodle Do (Quiquiriquí)*, realizada en el año 2000. Para su creación se sirvió de una pequeña mesita de noche, un fluorescente y un pollo. Este último sustituye el cuerpo de la mujer, que es mostrado como un mero objeto sexual que el género opuesto domina.

Como podemos comprobar su forma de representación es explícita, exponiendo abiertamente imágenes sobre aquello que es considerado tabú en nuestra sociedad. De este mismo modo trabaja la artista americana Cindy Sherman. Sus obras son obscenas, pensemos, por ejemplo, en series como *Sex Pictures* de 1992, pero será principalmente dentro de la categoría estética de lo abyecto donde enmarquemos su obra. La abyección para Julia Kristeva, destacada filósofa, psicoanalista y escritora francesa de origen búlgaro que reflexionó sobre este concepto en su libro *Pouvoirs-de l'horreur. Essai sur l'abjection* publicado en el año 1980, juega un papel importante en el desarrollo y formación de la identidad del sujeto. Antonio Rivera García, profesor de historia de la filosofía en la Universidad Complutense, escribe sobre este pensamiento de J. Kristeva del modo siguiente; “La intensa sensación de dis-

placer –la repugnancia, el asco o malestar físico– que genera lo abyecto sirve para distanciarnos de lo Otro, de lo animal, y constituirnos como seres humanos, o al niño para que se convierta en un sujeto distinto.”²⁷



Fig. 13 LUCAS, Sarah. *Cock a Doodle Do*. 2000



Fig. 14 SHERMAN, Cindy. *Untitled # 153*. 1985

Con este sentimiento de asco, de rechazo, trabaja Sherman en series como *Fairy tales* (Cuento de hadas), realizada en 1985 y *Disasters* (1986-1989). Estas obras están construidas a partir de elementos como prótesis, fluidos corporales, entre ellos vómitos de anoréxicas y comida putrefacta. En algunas de sus obras aparece también la imagen del cadáver. Y es este, en efecto, el más abyecto de todos los elementos para J. Kristeva.

El cadáver es el colmo de abyección. Es la muerte infestando la vida. Abjecto. El algo rechazado del que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos.²⁸

En estas imágenes que ponemos en comparación de la obra de ambas artistas podemos observar como la colocación de los diferentes elementos a los que venimos refiriéndonos ha dado lugar a una tónica, a una atmósfera dominante. Tanto Lucas

27 RIVERA GARCÍA, Antonio. *Política y estética de la abyección: Una aproximación a partir de la imagen cinematográfica* [en línea]. M Library, 2016 [ref. de 14 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<https://quod.lib.umich.edu/p/pc/12322227.0010.012/--politica-y-estetica-de-la-abyeccion-una-aproximacion?rgn=main;view=fulltext>>

28 KRISTEVA, Julia. En: GARCÍA CORTÉS, Jose Miguel. *El cuerpo mutilado: la angustia de muerte en el arte*. Valencia: Generalitat Valenciana, D. L. 1996. p.184.

como Sherman, desde lo obsceno o lo abyecto, critican el sometimiento de la mujer por parte de la sociedad a la norma que esta dicta respecto a cómo ha de ser en las diferentes facetas de su vida.

Si citamos las atmósferas de abyección como recurso, entre otras cuestiones, para instar al espectador a emitir un juicio de valor tras despojarse del primer impacto formal de la obra, podemos, asimismo, mencionar aquí las propuestas del conocido grupo mexicano SEMEFO y especialmente las de su integrante Teresa Margolles, entre las que destaca *Zebra Crossing con vaporización*, del 2002 presentada en el Mex-artes de Berlín. La obra estaba compuesta por una máquina que, por vaporización, expelía una densa niebla en una sala; el espectador discurría por ese espacio, respiraba la humedad ambiental... hasta que descubría al fondo de la habitación el aparato que la generaba y, al salir, leía la cartela, en la que se informaba que esta neblina había sido creada con ochenta litros de agua desinfectada procedente del lavado de los cadáveres de la morgue de la ciudad de México. La reacción más frecuente de los espectadores era una mezcla de asco y espanto. Los periódicos alemanes de mayor tirada dieron la noticia, cargando contra la pieza y estallando el escándalo.

Sin embargo, el uso de cadáveres también puede provocar un efecto contrario; pensemos, por ejemplo, en el caso de los cadáveres de Gunther von Hagens sometidos al procedimiento de plastinación. Sus exposiciones, edulcoradas por su interés científico, principalmente anatómico, provocan grandes colas de visitantes. A diferencia del público de T. Margolles, este sabe previamente lo que verá y, aun así, acude en masa. ¿Es interés científico, artístico o, quizá y más propiamente, morbo?

En relación a este tema escribimos el capítulo siguiente donde reflexionamos de manera exhausta sobre importantes instalaciones en las que se adentra el sujeto y los recursos empleados por el artista, ya sean estructurales, sonoros, lumínicos... para afectar mediante ellos al espacio y al espectador, incitando a este último a reflexionar, principalmente, sobre la relación entre percepción y emociones.

Además del objeto, del material y la disposición de estos en un espacio concreto, destacamos otro recurso, la huella del artista en la materia como elemento esencial en determinadas obras para generar su atmósfera, cuestión que pasaremos a desarrollar en el apartado siguiente.

- **La huella del artista: la marca, el gesto y el trazo.**

Dando un giro en nuestro discurso hacia producciones artísticas más agradables, comenzamos escribiendo sobre la obra de David Hockney, a quién nos referiremos también en los próximos capítulos debido a la cercanía de su obra con los temas que tratamos, así como por su relevancia en el panorama artístico actual.

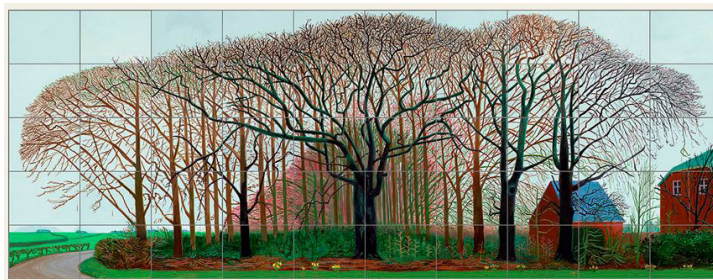


Fig. 15 HOCKNEY, David. *Bigger Trees Near Warter or/ou Peinture sur le motif pour le Nouvel Post- Photographique*. 2007

Los cuadros y dibujos que realiza están repletos de grafismos. El artista cita a pintores como Rembrandt o Van Gogh, quienes dejaban también su gesto plasmado en la obra a partir de numerosas y variadas marcas, generando así una gran riqueza formal y conceptual.²⁹ A continuación introducimos las palabras de D. Hockney donde expone su interés por estos recursos, especialmente en la marca, a propósito de un cuadro de grandes dimensiones que pintó en el año 2007 titulado *Bigger Trees Near Warter or/ou Peinture sur le motif pour le Nouvel Post- Photographique*;

Mi idea era pintar de un modo antifotográfico, teniendo presente también la pintura china y el Picasso más tardío. Quería que se viera que todas las marcas estaban hechas enérgicamente a mano. Los especta-

29 El catedrático en pintura Julián Irujo que fue profesor nuestro en la Universidad del País Vasco explica en el siguiente párrafo los inicios del desarrollo del gesto a través de la pincelada en occidente. “La atracción que Van Gogh o los artistas Nabis (Edouard Vuillard, Maurice Denis, Pierre Bonnard...) sentían hacia el arte oriental les permitió desarrollar unas obras en las que la riqueza y el aprovechamiento de las potencialidades expresivas de la pincelada y la trama son elocuentes. Es sobre todo a partir del Posimpresionismo cuando la pincelada se ha considerado como un elemento configurante del vocabulario o repertorio significativo de la pintura.” (IRUJO ANDUEZA, Julián. *La materia sensible: técnicas experimentales de pintura*. Madrid (Tres Cantos): H. Blume, 2008. p. 99-100).

res empatizan con ello de manera intuitiva [...] Las fotografías muestran las superficies, no el espacio, que es mucho más misterioso.³⁰

Lo que resalta Hockney es la importancia de la pincelada para configurar un espacio propiamente pictórico, que él opone al fotográfico. En su atmósfera el recurso de la marca es muy importante, al fin y al cabo su pensamiento artístico está cimentado en un conocimiento profundo y preciso del arte occidental, especialmente el pre-vanguardista. Junto a estas palabras recogemos un párrafo del ya citado en el pie de página veintinueve Julián Irujo Andueza, donde reflexiona sobre la importancia de este y otros recursos así como algunos de los motivos por los que, como argumenta Hockney, empatizamos con ellos, es decir, se convierten en unos elementos de gran eficacia para transmitir información al espectador;

Los estudios de psicología nos enseñan a valorar las potencialidades expresivas del gesto. Es decir, que al margen del objeto representado por el sujeto, el dibujante expresa en la obra una forma de ser, de situarse, una actitud vital. El gesto o la manera de mover un utensilio pictórico se convierten en una proyección hacia afuera [...] Apreciando la riqueza gráfica de los dibujos chinos, descubrimos la estrecha vinculación entre trazo y contenido expresivo. Y cómo cierta disciplina gestual, lejos de coartar las pulsiones creativas, permite dar sentido y enriquecer la transición sensible de emociones *y en nuestro caso añadimos también de ideas*.³¹ [...] la manera de expresar algo importa a veces tanto o más que aquello que se expresa [...] En el caso concreto del gesto pictórico, no significará lo mismo el dibujo de una figura realizado con trazo rápido y violento, que la misma representación elaborada con línea acariciante. No es lo mismo acariciar con el pincel la superficie que golpearla. Como tampoco es lo mismo tallar la forma decididamente que tantear un perfil.³²

Otros pintores de actualidad relevantes, como el alemán Gerhard Richter, también otorgan gran importancia al gesto y a otras huellas del artista en la obra. Jean-François Chevrier, en uno de los artículos que escribió sobre este artista, incluye una manifestación muy clarificadora: Richter parece entender la fotografía, disciplina indispensable en su obra, como una imagen incompleta, a la que es necesario

30 GAYFORD, Martin (textos). *David Hockney: el gran mensaje: conversaciones con Martin Gayford*. MARQUÉS, Miguel (Trad.). Madrid: La Fábrica, 2011. p. 65.

31 IRUJO ANDUEZA, Julián. *La materia sensible: técnicas experimentales de pintura*. Tres Cantos (Madrid): H. Blume, D. L. 2008. p. 93. La cursiva insertada en el fragmento es nuestra.

32 *Ibidem*. p. 92-93.

incorporarle unas “huellas humanas” que las dote de interrogantes. Observemos en el siguiente párrafo la coincidente valoración de la fotografía realizada aquí por Richter y la anterior de Hockney. Para ambos la fotografía posee un déficit enunciativo, un déficit en su dicción, que sólo la pintura puede rellenar. La carencia de expresión espacial denunciada por Hockney se complementa con la falta de la necesaria rotundidad que irrita a Richter. En ambos casos, la solución parece estar en la pintura; en las marcas, en el gesto...

«La fotografía», dijo Richter, «te impide estilizar, ver ‘mal’, dar una interpretación demasiado personal del tema». [...] «Una foto ya es un pequeño cuadro, aunque todavía no lo es del todo. Ese carácter es irritante y te impulsa a desear transformarla definitivamente en un cuadro». En resumen, la pintura realiza el cuadro fotográfico [...] «No quiero imitar una fotografía; quiero hacer una», y añadía: «Estoy haciendo fotos con distintos medios y no pinturas que parezcan una fotografía» [...] ³³

Las obras de Richter generadas a partir de esta combinación de disciplinas, dan rienda suelta a nuestra imaginación. En ellas vemos presentes la muerte, la memoria, el tiempo congelado o roto por las pinceladas del artista.

Botho Strauss escribe sobre el efecto de estas intervenciones que realiza el pintor en su contribución al catálogo titulado *Gerhard Richter: fotografías pintadas*, editado por Markus Heinzelmann:

Las escenas cotidianas, ya sean en la playa, en una pista de esquí o en un teatro para niños, están amenazadas por repentinos ataques de color [...] tienen el efecto de visiones catastróficas. Copos de nieve rojos como la sangre bailan sobre la nevada blanca. ³⁴

Mientras elaborábamos este capítulo hayamos en *The Return of the Real* (El retorno de lo real) de Hal Foster, del año 2001, ideas que bien podrían ayudarnos a argumentar nuestros escritos. H. Foster abarca el concepto de trauma y demuestra cómo los recursos gráficos empleados por Andy Warhol son, en efecto, los que hacen posible transmitir al espectador esta “realidad traumática”. Para ello analiza algunas

33 CHEVRIER, Jean-François. “Entre las bellas artes y los media (El ejemplo alemán Gerhard Richter).” HEINZ-DIETER BUCHLOH, Benjamin y otros. *Fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter. Cuatro ensayos a propósito de Atlas*. Barcelona: MACBA, D. L. 1999. p. 173.

34 STRAUSS, Botho. “El pintor rompe la maldición”. En: HEINZELMANN, Markus (Ed. lit.). *Gerhard Richter: fotografías pintadas*. Madrid: Fundación Telefónica: La Fábrica, 2009. p. 205.

de las obras del artista como *White Burning Car III* y *Ambulance disaster*, ambas del año 1963. En ellas señala un “punto traumático”, como bien puede ser la impasibilidad del viandante ante la colisión del hombre contra el poste, en la primera obra, o la mitad del cuerpo colgando de una mujer tras chocarse la ambulancia en la que viajaba, en la segunda. A este “punto traumático” también se refiere Barthes con el término “punctum”, según su definición “«Es este el elemento el que sale de la escena, se dispara como una flecha y me atraviesa».”³⁵



Fig. 16 RICHTER, Gerhard. 3.2.92. 1992



Fig. 17 WARHOL, Andy. *Ambulance disaster*. 1963

Para Foster, este “punctum” “Funciona menos por el contenido que por la técnica [...] el *punctum* reside no tanto en los detalles como en esas repetitivas «detonaciones» de la imagen (pues) aquí en el nivel de la técnica, donde el *punctum* atraviesa la pantalla-tamiz y permite que lo real se abra paso [...] Mediante estas embestidas o detonaciones parecemos casi tocar lo real, que la repetición de las imágenes a la vez distancia y apremia hacia nosotros.”³⁶

Todo esto lo relacionamos con el concepto de símbolo propio, al que nos hemos referido al inicio de este capítulo, y con la idea freudiana, como aciertan a decir Estela Ocampo y Martí Perán, “[...] de que no solo el contenido es simbólico, si no que también lo es la forma, el estilo, (*y que todo ello*) resulta especialmente sugere para un análisis comprensivo de la historia del arte.”³⁷

35 BARTHAES, Roland. En: FOSTER, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2001. p. 136.

36 FOSTER, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2001. p. 136, 138 y 140.

37 OCAMPO, Estela y PERAN, Martí. *Teorías del arte*. 2a ed. Barcelona: Icaria Antrazyt, D.

Concluimos lo expuesto con una comparativa entre las obras *Ambulance disaster* de Warhol y 3.2.92 de Richter. En ellas observamos como los artistas han enfatizado o creado una atmósfera mediante sus huellas artísticas personales, bien sea remarcando el cuerpo del accidentado, tal y como venimos comentando, o creando copos rojos en el paisaje. Si bien este conjunto de obras que albergan una atmósfera traumática nos ayuda a introducir el apartado siguiente.

9.1.3. Biografía individual traumática

En este apartado nos centraremos en el trauma originado en la infancia y en la adolescencia desde una perspectiva artística. Respecto a esta relación trauma-creación en estas primeras etapas vitales investigaremos en la obra de Philip Guston, Louise Bourgeois, Niki de Saint Phalle y Rebecca Horn; en referencia a la adolescencia utilizaremos ciertos trabajos de Tracey Emin, Tracey Moffatt, Ana Mendieta y Fiona Tan.

Tras esta breve introducción, comenzamos hablando del trabajo del primer artista que señalamos, P. Guston, quién, aunque inmerso en la época de pleno apogeo abstracto, renunció a esta forma de expresión artística para ser uno de los primeros en formar parte del renacimiento de la semiótica.³⁸ En palabras del pintor: “No veo porque debe celebrarse como libertad la pérdida de la fe en la imagen conocida y el símbolo en nuestra época. Es una pérdida que sufrimos y este *phatos* motiva en el fondo la pintura y la poesía modernas.”³⁹ Las pinturas producidas por Guston recogen parte de su biografía. Mark Rosenthal, en su escrito para el catálogo del MCARS titulado *Philp Guston. Retrospectiva de pintura* del año 1989, refleja esta

L. 2002. p. 188. La cursiva es nuestra.

38 Sobre este periodo de lejanía y posterior acercamiento del símbolo en la historia de la pintura escribe Robert Storr: “Mientras buscaba su “esencia”, la pintura ha ido prescindiendo cada vez más, durante las dos últimas décadas, de la narración, de la metáfora, de los símbolos, de las imágenes y hasta de los gestos [...] El término de “posmodernidad”, [...] se viene utilizando para referirse al retorno de la narrativa —llamada ahora “texto”—, del interés por los símbolos —lo que ahora llaman “semiótica”, de las imágenes— que ahora llaman “signos”— e incluso de la pintura gestual [...] Así pues, todo lo que la modernidad había aparentemente descartado ha vuelto a florecer [...]” (STORR, Robert. En: ROSENTHAL, Mark (Comis.). *Philp Guston. Retrospectiva de pintura*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, D. L. 1989. p. 11).

39 ROSENTHAL, Mark. “La metamorfosis de Guston”. En: ROSENTHAL, Mark (Comis.). *Philip Guston. Retrospectiva de Pintura*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, D. L. 1989. p. 48.

cuestión; “Aunque la situación material de su familia fue mejorando paulatinamente, la desolación de las pinturas tardías de Guston tiene su origen en aquellas arduas circunstancias de la infancia del artista.”⁴⁰ El padre se ahorcó padeciendo una grave depresión. Años después, uno de sus hermanos murió tras ser sus piernas arrolladas por un automóvil que, posteriormente, se dio a la fuga.

Destacan otros elementos en sus pinturas como cabezas, capuchones, botas y numerosas herramientas propias de su oficio, especialmente pinceles. Además, es importante atender, en la lectura de sus obras, a las propias declaraciones de Guston, en las que afirmó estar influenciado también, a la hora de crear, por importantes conflictos colectivos como la Segunda Guerra Mundial. Pensamos que los anteriores elementos citados adquieren en su trabajo un carácter psicoanalítico, con los que expresa sus vivencias, como ocurre también en el trabajo de otros artistas que veremos a continuación.⁴¹ Uno de ellos es el de Louise Bourgeois, cuya obra presenta, de manera excepcional, esta unión entre representación plástica y carga psico-traumática individual.

L. Bourgeois realiza una categorización del dolor, distinguiendo entre el dolor “físico, el emocional, el psicológico, el mental y el intelectual.”⁴² En su caso, tal y como ella misma argumentó, los traumas infantiles que experimentó funcionan como motor para su creación artística, los cuales exterioriza y reproduce impregnando el objeto material. En el párrafo que introducimos a continuación, la artista relata estos acontecimientos pasados que nunca pudo superar;

40 ROSENTHAL, Mark. “Prefacio”. ROSENTHAL, Mark (Comis.). *Philp Guston. Retrospectiva de pintura*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, D. L. Centro Nacional de Exposiciones, D. L. 1989. p.13.

41 Debemos mencionar a teóricos como Ernst Gombrich que incorporaron a sus estudios sobre iconología este método de análisis de la obra de arte. A continuación recogemos una idea que nos resulta importante para argumentar con solidez teórica nuestros escritos y que guarda relación con la fusión que realizamos entre el símbolo y el psicoanálisis en nuestra investigación: “La interpretación de los símbolos en la obra de arte es el gran puente que une a la iconología y al psicoanálisis. Para Gombrich las obras de Freud despertaron en nuestro siglo el interés por la investigación de los símbolos, campo en el que también se encuentran los historiadores del arte que intentan corregir la estética de orientación formalista”. (OCAMPO, Estela y PERAN, Martí. *Teorías del arte*. 2a ed. Barcelona: Icaria Antrazyt, D. L. 2002. p. 149).

42 ZURBANO CAMINO, Amaia. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acerca-mientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois* [en línea]. ADDI - UPV/EHU, 2007 [ref. de 26 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/12432/EI%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.pdf?sequence=1>>

La introdujeron en la familia como institutriz, pero se acostaba con mi padre y se quedó diez años [...] mi madre lo toleraba, y ese es el misterio. ¿Por qué? ¿Y que papel tenía yo en este juego? Soy el pretexto. Representa que Sadie está aquí para ser mi institutriz, cuando, en realidad, tú, madre, la utilizas para no perder de vista a tu marido. A eso se le llama maltrato infantil. Porque Sadie, si me lo permites, era mía [...] Yo creía que me iba a querer, pero me traicionó. No solo me traicionó mi padre, maldita sea, sino también ella.⁴³

A priori nos centramos en *Cells* (Las Células), un conjunto de obras elaboradas entre los años 1986 y 1999 que, pensamos, guardan relación directa con el psicoanálisis.⁴⁴ En su mayoría son espacios inaccesibles y aislados que manifiestan un deseo por encerrar olores y emociones del pasado en un lugar concreto, fuera de su memoria y que, de algún modo, puedan ser contemplados. Mediante esta tarea afirmaba psicoanalizarse y sanar su dolor.⁴⁵

En el trabajo de Bourgeois están presentes los tapices. Estos reconstruyen su escenario infantil y dan forma a elementos escultóricos como arañas o cabezas humanas. Las facciones de estas últimas representan diferentes estados internos, principalmente de angustia y excitación, que bien podríamos asociar con dicho trauma.

43 JUNCOSA, Helena, MCPARLAND Breda y FRANCÉS, Fernando (Comis.). *Louise Bourgeois: Tejiendo el tiempo*. Málaga: CAC: Ayuntamiento, D. L. 2004. p. 22.

44 Bourgeois se interesó mucho por el psicoanálisis, incluso se sometió a sesiones desde 1952 a 1967 con el Doctor Lowenfeld. No obstante, es conveniente mostrar un fragmento de la tesis doctoral de Amaia Zurbano donde explica lo siguiente sobre el pensamiento de Bourgeois respecto a esta teoría: “Louise Bourgeois ha dicho que ella realiza su propio psicoanálisis por medio del arte y hace uso de parte de la terminología que autores como Sigmund Freud han empleado al hablar sobre el arte [...] *sin embargo* las opiniones de Sigmund Freud y las de Jacques Lacan sobre el arte le defraudaron, quizás por quedarse según su punto de vista en “teorías”. (ZURBANO CAMINO, Amaia. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louis Bourgeois* [en línea]. ADDI - UPV/EHU, 2007 [ref. de 26 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/12432/EI%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma..pdf?sequence=1>> p. 52).

45 No todos los teóricos están de acuerdo con el “poder sanador” del psicoanálisis. Un ejemplo reciente lo hayamos en las reflexiones del actual filósofo francés Michel Onfray, quién afirma lo siguiente: “El psicoanálisis cura tanto como la homeopatía, el magnetismo, la radiestesia, el masaje del arco plantar o el exorcismo efectuado por un sacerdote, cuando no una oración ante la Gruta de Lourdes”. (ORTEGA, Raúl. *Michel Onfray arremete contra Freud y el Psicoanálisis* [en línea]. *Odisea del alma*, Abril 2010 [ref. de 28 de febrero de 2017]. Disponible en web: <<http://www.odiseajung.com/editoriales/michel-onfray-arremete-contra-freud-y-el-psicoanalisis/>>) Estas ideas lanzadas por M. Onfray han sido rebatidas por psicólogos y psiquiatras, quienes afirmaron la validez de la terapia psicoanalítica tras ver los resultados obtenidos al aplicarlo a sus pacientes de manera asidua.

La familia de Bourgeois se había dedicado durante generaciones a la industria tapicera de Aubusson. La casa donde vivió en su infancia estaba decorada con elegantes tapices que destacaban, especialmente en paredes, manteles, sábanas y sillas. Recogemos, en las líneas siguientes, las palabras de Bourgeois sobre sus recuerdos relacionados con los tapices:

[...] los tapices eran indispensables; de hecho, eran paredes movibles, o se usaban a modo de tabiques en los grandes salones de los castillos y casas solariegas [...] Eran una arquitectura flexible... Yo misma tengo muchos recuerdos de los tapices. De pequeños, los utilizábamos para escondernos. Esta es una de las razones por las que creo que tienen que ser tridimensionales; por eso pienso que deben tener el peso, la altura y el tamaño suficiente para que uno pueda envolverse en ellos [...]⁴⁶



Fig. 18 GUSTON, Philip.
Green Rug. 1976



Fig. 19 BOURGEOIS, Louise.
Lady in waiting. 2003

Tuvimos la oportunidad de observar las *Cells* en directo gracias a una exposición organizada por el Museo Guggenheim de Bilbao en el año 2016.⁴⁷ Las pequeñas ventanas que componen la caja exterior de *Lady in Waiting*, una de las celdas realizada en el 2003, aportan a la obra un carácter industrial, de trabajo. Sobre el sillón reposa la figura de una mujer con patas de araña, de cuya boca emanan cinco hilos que se conectan a carretes distribuidos por el alfeizar de la ventana.

46 BOURGEOIS, Louis. En: JUNCOSA, Helena, MCPARLAND, Breda y MORRIS, Frances (Comis.). *Louise Bourgeois: tejiendo el tiempo*. Málaga: CAC: Ayuntamiento, D. L. 2004. p. 25.

47 A continuación citamos el enlace a la información online sobre esta exposición: MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: las celdas* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 5 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/exposicion>>

Mediante la araña Bourgeois evoca la actividad profesional desempeñada por su madre, quien cosía y reparaba tapices. En relación a ella y pese a esa actitud que Bourgeois la recriminaba ante las infidelidades de su esposo, expresó lo siguiente: “Mi mejor amiga era mi madre ella fue deliberadamente lista, paciente, agradablemente razonable, delicada, sutil, indispensable, limpia y necesaria como una araña.”⁴⁸

Con estas imágenes ponemos en comparación, de manera visual, la obra de estos artistas que venimos comentando. En la primera presentamos una pintura de Guston titulada *Green Rug*, del año 1976, donde observamos dos piernas que bien podemos ligar al suceso que relatamos unas páginas más atrás, vinculado al accidente que se llevó la vida de su hermano. Del mismo modo, Bourgeois construye esta araña encapsulada en un ambiente opresor. Ambos le han otorgado a estos símbolos propios, un origen biográfico de carácter psicoanalítico.

Destacamos también el uso de materiales encontrados no textiles utilizados en *Cells*, como puertas u objetos mobiliarios. Un claro ejemplo lo hayamos en las *Red Rooms*, en las que la artista representa la habitación de sus padres, así como aquella que compartía con sus hermanos.⁴⁹ El matrimonio poseía una habitación roja. Según la artista, el rojo no solo simboliza la pasión, sino también la sangre y el drama. Por otra parte, asociaba la combinación de rojo y negro con la tragedia. *Red Room (Parents)* es una habitación ordenada, simétrica y rígida. El cuarto de los niños es más caótico y en él destacan bovinas de hilo y manos en unión. En ambas obras quedan reflejados aspectos positivos de la relación entre los familiares, pero también la frialdad y el dolor que producen.

Será en la instalación *The Destruction of the Father*, de 1974, donde Bourgeois presente, de forma directa, a quién ella consideró el origen de su conflicto personal y familiar, su padre. Cuando era pequeña, en una de las cenas, mientras este se jac-

48 BOURGEOIS, Louise. En: ARREOLA ZAMBRANO, María Elena. *Una visión en busca de la poética de Louise Bourgeois* [en línea]. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010 [ref. de 20 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://eprints.uanl.mx/2051/1/1080191565.pdf>>

49 En contraposición a estos artistas que expresan sus vivencias traumáticas creando o utilizando materiales personales, exponemos la visión opuesta del artista Bernar Venet en palabras de Lucy Lippard; “Nueva York: Bernar Venet inicia su «presentación y utilización de diagramas lógicos y lingüísticos con el fin de mostrar el contenido abstracto despojado de todo contenido formalista/estético», con obras «basadas en las matemáticas, la física, la química y el dibujo técnico, y un manifiesto contra la sensibilidad, contra la expresión de la personalidad individual»”. (LIPPARD, Lucy. *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. RODRÍGUEZ OLIVARES, M^a Luz (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2004. p. 43).

taba de lo maravilloso que era de forma arrogante, lo esculpió en miga de pan y saliva, amputándole posteriormente sus extremidades con un cuchillo y comiéndoselo. Cincuenta años después, la artista trabajó sobre esa mesa. En el centro hay protuberancias de látex que nos recuerdan a fragmentos corporales. Para realizar estas figuras orgánicas usó como molde patas de pollo y espalda de cordero. Según Patricia Mayayo “la macabra carnicería imaginada por Bourgeois es una forma de “liquidar” el pasado, vengándose por fin de la traición traumática de su padre.”⁵⁰



Fig. 20 BOURGEOIS, Louise. *The Destruction of the Father*. 1974



Fig. 21 DE SAINT PHALLE, Niki. *Accouchement rose*. 1964

Relacionamos estas últimas obras comentadas de Bourgeois con las producidas por Niki de Saint Phalle, a quién también influyó en su creación y discurso artístico la dramática relación con sus progenitores. En ambas imágenes podemos observar cómo las artistas han utilizado sustitutos, muñecos o cuerpos de animales, para escenificar sus traumas. Tal y como explica en un artículo sobre esta última artista el periódico digital La Voz de Galicia, el arte “la ayudó a canalizar toda la agresividad y la violencia que sentía contra sus padres: él, un estricto católico burgués que abusó sexualmente de ella, y ella, una mujer que le transmitió su sentimiento de «maternidad no deseada», promovida por la infidelidad de su esposo durante el embarazo.”⁵¹

50 MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Hondarribia (Guipúzcoa): Editorial Nerea, 2002. p. 39.

51 LA VOZ DE GALICIA (Redacción). “Niki de Saint Phalle, la historia de la mujer que esculpió la vagina más grande del mundo” [en línea]. *La Voz de Galicia*. 29 octubre 2014. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/informacion/2014/10/29/niki-saint-phalle-historia-mujer-esculpio-vagina-grande-mundo/00031414572146056858157.htm> [Consulta: 12 diciembre 2017]

Ferviente feminista, desarrolló todo un imaginario sobre los papeles asociados a las mujeres en la sociedad, desde prostitutas y brujas hasta las *Nanas* (que muestran una faceta femenina bondadosa y sexy), pasando también por diosas, novias y mujeres que dan a luz. Las novias están representadas enteras de blanco, de este modo, N. de Saint Phalle las neutraliza para que nada destaque en ellas. Con este color también hace referencia a la pureza virginal con la que la mujer debe entregarse.

Sobre las últimas que citamos, las mujeres que dan a luz, la artista realizó una serie denominada *Accouchements* (Alumbramientos) entre los años 1963 y 1964. A continuación introducimos una frase de la comisaria Kalliopi Minioudaki, donde recoge los orígenes conflictivos de estas obras. “Los gritos seculares de las mujeres por el dolor del parto y del aborto se evocan en los rostros boquiabiertos, recuerdo del primer parto de Saint Phalle, su propio nacimiento complicado y un aborto secreto, ilegal en Francia hasta 1975.”⁵² También es importante destacar otra de sus series titulada *Devouring Mothers* (Madres devoradoras), que guarda relación con su historia personal. En ella recoge la relación con su progenitora y su propio miedo de convertirse en una de estas madres para sus hijos. Además en estas obras refleja, también, como bien explica K. Minioudaki, la cara maternal ambigua oculta en la sociedad. En conclusión, N. de Saint Phalle se posicionaba, mediante sus creaciones artísticas, contra una sociedad que percibía como patriarcal, donde la feminidad y la sexualidad de la mujer quedaba manipulada.

El procesamiento del trauma durante la infancia, como coinciden en afirmar los psicoanalistas, es muy difícil para el individuo, condicionando notablemente su devenir vital. En la documentación clínica estudiada, es frecuente que los autores engloben infancia y adolescencia; estructura que mantenemos en nuestra investigación al encontrar, en gran número de creaciones artísticas sobre ambas etapas, una forma similar de proyectar estos traumas pasados.

No obstante, advertimos que el número de artistas que han tratado este tema en sus obras es muy amplio, por lo que hemos realizado una selección, que debe ser interpretada como paradigma.

El problema de la infancia volverá a ser tratado con mayor especificidad en otros apartados de esta tesis, como podrán ver, por ejemplo, en el apartado, *soledad y desprotección*, del capítulo cuarto.

52 MINIOUDAKI, Kalliopi. “Desenmascarar y reimaginar lo femenino: las (otras) madres de Niki de Saint Phalle”. En: MORINEAU, Camille, RODRÍGUEZ FOMINAYA, Álvaro (Comis.). *Niki de Saint Phalle*. Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museoa; [Madrid]: La fábrica, D. L. 2015. p. 166.

Sobre estos temas que veníamos exponiendo en la obra de Saint Phalle; sexo, trauma y mujer, aunque ahora proyectados en la etapa adolescente, cabe destacar la obra *Everyone I Have Ever Slept With 1963-95* de Tracy Emin. Se trata de una tienda de campaña donde aparecen cosidos los nombres de las personas con las que compartió cama durante este periodo de tiempo, incluido su hermano Paul y dos fetos que gestaba, cuyo final fue el aborto. Estos nombres revelan el origen del conflicto psicológico interno de T. Emin.

Las palabras también son importantes en la exitosa serie *Scarred for life* (Cicatrices de por vida) de Tracey Moffatt, realizada en el año 1994, con las que hace referencia al trauma infantil o adolescente producido, en este caso, por manifestaciones despectivas de familiares cercanos, denigrando algún aspecto de su personalidad o de su actuación. Cada imagen de esta serie está compuesta por una fotografía y un texto. Para crearlas solicitó, inicialmente, a personas de su entorno que le describieran la situación traumática que sufrieron. T. Moffatt teatralizó estos sucesos utilizando actores o modelos que posteriormente fotografió. Bajo estas imágenes colocó el breve texto que la persona le remitió. De entre todas ellas destacamos *Useless (Inútil) 1974*, en la que podemos leer “El apodo con el que su padre la llamaba era «inútil»”. Otra de las piezas de esta serie es *Job Hunt* (La caza de empleo) 1976, que expresa lo siguiente “Habían pasado tres semanas, y seguía sin encontrar trabajo. Su madre le dijo: «Puede que no seas lo suficientemente bueno».”

En esta serie de Moffatt hay testimonios tanto masculinos como femeninos. En todos ellos la descripción del hecho es, para quien lo confiesa, una acción penitativa, pero también acusativa, con la que pretende incriminar al agresor.

Relacionamos esta obra con una instalación de Rebecca Horn en la que también hace alusión al trauma en las primeras etapas de la vida, aunque, en este caso, relacionado con el entorno escolar. Se trata de una instalación titulada *Der Mond, das Kind, un der anarchistische Fuß* (La luna, el niño, el río de la anarquía) realizada para la *Documenta 9* en el año 1992. La artista realizó esta obra después de visitar el despacho del comisario artístico Jan Hoet, situado en una antigua escuela de Kassel, sobre la que R. Horn comentó lo siguiente: “Esta escuelaapestaba, una mezcla de tiza, de desinfectante y de orina. Era el único lugar de Kassel que me conmovió.”⁵³ En esta obra la artista hace referencia, desde nuestra perspectiva, al sufrimiento que genera un aprendizaje desde el maltrato y el castigo en la infan-

53 HORN, Rebecca. En: SAN MARTÍN, Francisco Javier. “Últimas tendencias: las artes plásticas desde 1945”. RAMÍREZ, Juan Antonio (Dir.). *Historia del Arte, 4 El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza editorial, 2010. p. 373.

cia. “Era mi contribución y cada uno podía comprender sin haber vivido la misma experiencia.”⁵⁴ La instalación fue realizada dentro de la escuela y se inspira en sus vivencias personales, concretamente en un suceso traumático que la artista relata en el párrafo que recogemos a continuación:

Tenía un profesor con una pierna de madera y gafas con montura dorada. Todos los días, al acabar la clase, uno de los niños debía rezar una oración. Yo tenía cinco años y no sabía rezar, pues tenía una niñera rumana que nunca me había enseñado. Un día me tocó a mí. Estaba de pies, sudorosa y balbuciente y, con nervios, me hice pis en la bragas. Un hilillo de agua clara y cálida se deslizó hasta la bota negra que escondía la pierna de madera y formó un pequeño lago. Como castigo, tuve que llevar los pesados libros del maestro hasta su casa, tomando un largo camino que subía varios kilómetros.”⁵⁵



Fig. 22 MOFFATT, Tracey.
Useless, 1974. 1974

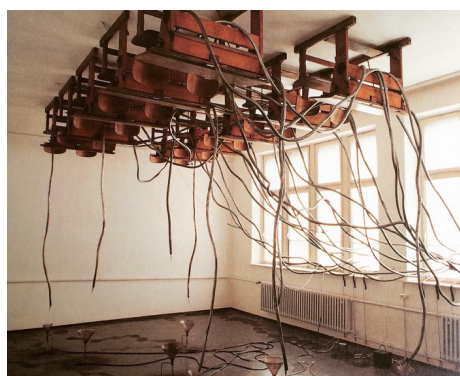


Fig. 23 HORN, Rebecca. *Der Mond, das Kind, un der anarchistische Fuß*. 1992

En la primera de las imágenes que mostramos en la página anterior, Moffat recoge ese momento doloroso donde la chica aparece cumpliendo el castigo a la vez que es calificada de inútil, mientras Horn, por otra parte, escenifica esa huella o trauma que ha quedado indeleble tras el paso del tiempo. Entendemos estos pupitres dispuestos en el techo boca abajo como una señal de oposición y rebeldía hacia ese trato recibido.

Junto al trabajo de estas artistas destacamos el creado por Ana Mendieta, concretamente la serie *Siluetas*, desarrollada entre los años 1973 y 1980. A. Mendieta deja

54 Ibídem.

55 Ibídem.

la impronta de su cuerpo en la tierra, con la que hace referencia al dolor traumático sufrido cuando, “exiliada de Cuba [...] fue enviada de su tierra natal a un orfanato en Iowa a los 12 años.”⁵⁶ A continuación exponemos un fragmento en el que explica el objetivo, denominémoslo ritual, de estas obras:

La exploración de la relación entre la naturaleza y yo que realizo a través de mi arte es el resultado evidente de haber sido arrancada de mi tierra en mi adolescencia. Realizar mi silueta en la naturaleza crea la transición entre mi patria y mi nuevo hogar. Es parte de la forma en que reclamo mis raíces y me fundo con la naturaleza. Aunque la cultura en la que vivo es parte de mí, mis raíces y mi identidad cultural son resultado de mi herencia cubana.⁵⁷

Muchos problemas psicológicos que sufren estos niños cuando llegan a la edad adulta viene ocasionado por no haber encontrado en estas etapas de la vida, ya sea en su familia o en el orfanato, alguien que les hubiera hecho sentirse especialmente queridos.

Al igual que A. Mendieta en sus obras, Fiona Tan, en el vídeo *Nellie* del año 2013, evoca una época pasada. F. Tan nos habla de Indonesia, su país natal, al cual nos acerca también desde la banda sonora que incluye en su trabajo. En él, habla de Corneila van Rijn, hija ilegítima de Rembrandt, quién viajó hasta Yakarta (Indonesia), camino este que recorrería Tan de manera inversa para llegar hasta Ámsterdam.

Esta película fue realizada para la exposición *Suspended histories*, realizada en el 2014 en la antigua casa de la familia Van Loon, hoy en día convertida en museo, concretamente dentro de la *Bird Room*, adornada con animales como avestruces, monos, loros y plantas tropicales. Mendieta y Tan exploran “la presencia del pasado en el presente, el entrelazamiento de la memoria y el olvido, y la naturaleza porosa de la identidad.”⁵⁸

La conexión que Mendieta establece entre la naturaleza y sus conflictos psicológicos hace que postulemos su trabajo cercano también al de Francesca Woodman.

56 BLESSING, Jennifer y TROTMAN, Nat (Comis.). *Haunted: Fotografía- vídeo- performance contemporáneos* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 24 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/documentacion-y-reiteracion/>>

57 Ibídem.

58 “[...] the presence of the past in the present, the intertwinement of memory and forgetfulness, and the porous nature of identity.” Traducción de la investigadora. (GALLOIS, Christophe y KLERCK GANGE, Eva (Comis.). *Fiona Tan* [en línea]. Mudam Luxembourg [ref. de 30 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.mudam.lu/en/expositions/details/exposition/fiona-tan/>>)

En sus fotografías tempranas, F. Woodman aparece junto a diferentes superficies naturales con las que parece entrelazarse. En una de ellas la artista está recostada entre las raíces de un grueso árbol que se hayan medio sumergidas en el agua de un río. La fotografía está tomada de noche y tras la ella aparece un campo de tumbas. Más tarde serán otros elementos, como papeles estampados, espejos u otros objetos presentes en el ambiente doméstico, los que formen parte de sus composiciones.



Fig. 24 MENDIETA, Ana.
Silueta muerta. 1976



Fig. 25 WOODMAN, Francesca.
Space². 1980

A la hora de hacer referencia a la obra de Woodman se destaca el carácter premonitorio de estas, elaboradas antes de suicidarse a los veintidós años de edad. Fernando Castro Flórez recoge una manifestación de Woodman muy esclarecedora sobre la relación de su obra con el estado anímico que experimentaba durante su realización. “Las cosas parecen extrañas porque mis fotos dependen de mi estado emocional... Sé que eso es verdad y he reflexionado sobre ello mucho tiempo [...]”⁵⁹ En ambos trabajos, el de Mendieta y el de Woodman, contemplamos el camuflaje del cuerpo como una especie de juego al escondite siniestro, en el que parecen reflexionar sobre sí mismas, sobre su relación con aquello que las rodea, sobre su existencia, sobre un dolor psíquico muy grande, que aceleró sus fechas de muerte.

Cerramos el apartado haciendo referencia a la obra de Luis Gordillo, que aunque no podamos englobarla dentro de esta etapa infanto-juvenil su “psiquismo tortuoso”

⁵⁹ WOODMAN, Francesca. En: CASTRO FLÓREZ, Fernando. “Mirror floating down river”. PIERINI, Marco y TEJEDA MARTÍN, Isabel (Comis.). *Francesca Woodman: retrospectiva = retrospective*. Murcia: Isabel Tejada, D. L. 2009. p. 155.

es similar al que experimentaron estas artistas. Todo esto nos hace preguntarnos, ¿Hasta qué punto este psiquismo tortuoso puede ser traumático? A continuación mostramos sus propias palabras respecto a la primera de muchas graves crisis personales que sufrió.

-Pasé una mala época, sí. Daba clases de francés y estaba muy deprimido. Hacía dibujitos al borde del suicidio, como si me preparara para el adiós. Era un dibujo automático, más bien figurativo y con materiales muy malos. Entonces entró el psicoanálisis en mi vida, sobre 1963 [...] En mi pintura hay casi-seres, casi-cabezas, casi-objetos. Todo permanece en un término medio.⁶⁰

Como consecuencia de esta crisis nacieron las pinturas que darán lugar a la serie *Cabezas*, elaboradas entre los años 1963 y 1966⁶¹. Más tarde, en 1968, se aleja nuevamente de este medio para refugiarse completamente en el dibujo automático. Este trabajo sentará las bases para otra pintura posterior, en la que plasma una expresión interior, que podemos denominar “pulsional”, con otra más geométrica, de tipo compensatorio. “Ante una psicología como la mía con grandísimos altibajos vitales y creativos [...] he tenido que crear un *Estilo nevera* (frío pero en función de la conservación de los elementos creadores y vitales obtenidos en los momentos *calientes*).”⁶²

Entendemos que las obras recogidas hasta ahora son de gran importancia, pues, al centrarse en experiencias personales, nos aportan información sobre el modo en el que el individuo afronta de manera individual estas emociones y sus consecuencias. En el próximo apartado hablaremos de otros artistas que, a pesar de estar motivados en muchos casos por una experiencia personal, atenderán de forma más amplia a un trauma colectivo.⁶³

60 ESPEJO, Bea. “Luis Gordillo: ‘No existe pintura capaz de cambiar la historia’ ” [en línea]. *El cultural*. 4 abril 2014. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Luis-Gordillo-No-existe-pintura-capaz-de-cambiar-la-historia/34411> [consulta: 30 marzo 2017]

61 Información obtenida en: CALVO SERRALER, Francisco. “Hacer y deshacer en Luis Gordillo”. CALVO SERRALER, Francisco (textos). *Luis Gordillo*. Bilbao: Departamento de Cultura de la Caja de Ahorros Vizcaína, 1981. p. 1.

62 *Ibidem*. p. 3.

63 Es imprescindible hacer mención a Carl Gustav Jung, quién defendió la idea del inconsciente colectivo como un estrato más profundo que el inconsciente personal, caracterizado fundamentalmente por ser universal e innato, “a los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos *arquetipos*”. (JUNG, Carl Gustav. *Carl Gustav Jung. Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2012. p. 11). “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que

9.1.4. Traumas colectivos motivados por guerras y genocidios

- En las composiciones pictóricas

Tal y como afirman los historiadores, el siglo XX ha sido el más sangriento de la humanidad. La Segunda Guerra Mundial ha sido el culmen de la barbarie; durante seis largos años una gran cantidad de países, abarcando los cinco continentes y sus océanos, libraron una lucha que produjo una mortandad del 2,5% de la población existente. El mundo no había aprendido nada de la Primera Guerra Mundial, que había dejado unos diez millones de muertos, y se embarcó en un nuevo conflicto que multiplicó por cinco el número de víctimas —algunos historiadores elevan muy por encima estas cifras, estableciéndolas en setenta millones—. Las enseñanzas de la Segunda Guerra Mundial tampoco han calado en las generaciones posteriores; la Guerra Fría se inicia inmediatamente después, extendiéndose hasta la disolución de la URSS, a finales de 1991, y que enlazaría con el yihadismo o terrorismo islamista, que vuelve a fracturar en dos el orden mundial en nuestros días.

Ante los conflictos bélicos la sensibilidad de los artistas crea en ellos unos traumas indelebles. Hemos seleccionado aquí artistas no combatientes, artistas que durante el desarrollo del conflicto formaban parte de la masa civil a excepción de una breve referencia que hacemos a Fernand Léger, quien luchó en la Primera Guerra

surge”. (Ibídem, p. 13). “El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico. Hay, por ejemplo, muchas representaciones del motivo de hostilidad entre hermanos, pero el motivo en sí, sigue siendo el mismo”. (JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1974. p. 67).

A continuación mostramos un fragmento en el que se recoge el por qué de este nuevo giro dentro del campo del psicoanálisis hacia el inconsciente colectivo “[...] el nazismo fue una regresión terrible [...] y empañó las exploraciones del inconsciente mucho después de la Segunda Guerra Mundial [...] el inconsciente persistió entre los artistas asociados al *art informel*, el Expresionismo Abstracto y Cobra [...] Sin embargo, en lugar de los difíciles mecanismos de la psique individual explorados por Freud, la atención se centró en los arquetipos redentores de un «inconsciente colectivo» imaginado por el psiquiatra suizo Carl Jung (1875-1961), viejo apóstata del psicoanálisis”. (FOSTER, Hall y otros. *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid (Tres Cantos): Akal, 2006. p. 17).

No obstante, cabe mencionar que a día de hoy son múltiples las teorías desde las que comprender el arte. Para la elaboración de este capítulo han sido fundamentales las lecturas de varios libros que a continuación citamos: OCAMPO, Estela y PERAN, Martí. *Teorías del arte*. 2a ed. Barcelona: Icaria Antrazyt, D. L. 2002; BOZAL, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, D. L. 1996, vol. II. y DE BARAÑANO, Kosme. *Criterios sobre la historia del Arte*. Madrid: Kailas, imp. 2016.

Mundial. En este apartado continuamos hablando del símbolo propio en obras que reflexionan sobre el dolor psicológico causado, en este caso, por la violencia física. Uno de los artistas que consideramos más representativos de este tema en el arte es Francis Bacon. Para comprender mejor los elementos que componen sus cuadros atendamos primero a la última entrevista que le fue realizada por su amigo, el fotógrafo Francis Giacobetti, a quien explicó el influjo en su obra de la violencia bélica vivida en su infancia y juventud.⁶⁴

Desde el principio de los tiempos, hemos tenido un sinnúmero de ejemplos de la violencia humana, incluso en nuestro siglo muy civilizado, es más, hemos creado bombas capaces de volar mil veces el planeta. Un artista toma todo esto en cuenta instintivamente, no puede hacer otra cosa. Soy un pintor del siglo 20: durante mi infancia viví a través del movimiento revolucionario irlandés, el Sinn Féin, y las guerras, Hiroshima, Hitler, los campos de la muerte, y la violencia era lo más cotidiano en mi vida. Y después de todo esto, que nadie espere que pinte flores de pétalos rosas... eso no va conmigo. Las únicas cosas que me interesan son las personas, su locura, sus formas, sus angustias, esa increíble inteligencia puramente accidental que ha destrozado el planeta, y que tal vez algún día termine destruyéndola.⁶⁵

Relacionamos la pintura de F. Bacon con la producida por Nancy Spero, aunque las de esta última fueron creadas años después de la Segunda Guerra Mundial.⁶⁶ Ambas

64 Al inicio de la Primera Guerra Mundial F. Bacon tenía cinco años y residía en Dublín con sus padres y cuatro hermanos. Su padre era militar, ya retirado, cuando decidió mudarse a Londres para incorporarse al Ministerio de Guerra. Tras ella, toda la familia regresa a Dublín, coincidiendo con la etapa de mayor violencia del proceso independentista irlandés. Ambos periodos bélicos influyen determinantemente en el carácter del joven Bacon; a esto, se sumará posteriormente su estancia en Berlín, durante el Período de entreguerras, donde observará el ahogo económico de la población a causa del pago de las reparaciones de guerra impuestas por el Tratado de Versalles. Después, durante la Segunda Guerra Mundial, Bacon reside de nuevo en Londres, ciudad a la que había regresado a finales de la década de los veinte, y, aunque no fue movilizado, sufrió los constantes bombardeos alemanes.

65 CUBA, Judith. *La última entrevista a Francis Bacon* [en línea]. ARTE: Espacio y contenido, Junio 2005 [ref. de 26 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<https://espacioycontenido.wordpress.com/2005/06/17/entrevista-a-francis-bacon/>>

66 En el texto de Concepción Lomba Serrano titulado *Confluencias gestuales en el expresionismo abstracto europeo; el triángulo Francia, Italia y España entre 1945 y 1950* escribe sobre artistas importantes que desarrollaron sus obras durante este periodo de posguerra, aunque centrándose en Europa, como Nicolás de Stäel, Henri Bram van Velde o el Grupo Cobra entre otros tantos, y donde podrán observar una visión cronológica de sus producciones, relaciones entre ellas y otras informaciones relevantes. (LOMBA SERRANO, Concepción. *Confluencias gestuales en el ex-*

se caracterizan por una importante gestualidad en los cuerpos pintados. Si bien en la obra de este primero encontramos principalmente seres amorfos retorciéndose, en la obra de N. Spero destacará el empleo abundante de lenguas y otros elementos fálicos como “canalizadores” de su mensaje personal. En palabras de la artista:

[...] yo quería escandalizar, quería impactarles con la idea de la obscenidad de la guerra..., mostrando la guerra como una sexualidad obscena, pornográfica, de modo que la bomba fuese antropomórfica y el cuerpo obsceno, a la vez masculino y femenino... Utilizaba el motivo tan trillado de representar el pene como arma, y con el aspecto obsceno de esa lengua que vomita sobre las víctimas y los helicópteros, que yo entendía como los signos de la Guerra de Vietnam, convirtiéndose en monstruos prehistóricos...⁶⁷

El objetivo en la obra de Bacon no es solo mostrar la situación psicológica del individuo que ha vivido estas circunstancias, sino de trascender buscando mecanismos para la superación del dolor y la angustia. El crítico de arte Sam Hunter, que entabló gran amistad con el pintor, nos informa sobre el peculiar sentido que este otorga a su proceso creativo:

Bacon ha admitido, sin embargo, que uno de sus objetivos es superar el reto de una época violenta resucitando de una forma moderna y positiva el grito humano esencial y devolver a la comunidad un sentimiento de purificación y liberación emocional asociado con el drama ritual trágico de Esquilo y Shakespeare.⁶⁸

En las imágenes que mostramos en la página siguiente recogemos, por una parte, un fragmento de la obra *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* realizada en el año 1944, uno de los años mas duros de la Segunda Guerra Mundial, y por otra, una pintura de 1967 titulada *Love to Hanoi* de Spero. De ambas podemos observar cómo se desprende una violencia que podríamos denominar arrolladora, a juzgar por sus figuras que parecen girar con fuerza en círculo. Mientras que

presionismo abstracto europeo; el triángulo Francia, Italia y España entre 1945 y 1950 [en línea]. Institución Fernando el Católico [ref. de 2 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/68/05lomba.pdf>>

67 BORJA-VILLEL, Manuel y PEIRÓ, Rosario (Comis.). *Nancy Spero. Disidanzas* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 1 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2008-006-dossier-es.pdf>>

68 HUNTER, Sam. *Francis Bacon*. Barcelona: Polígrafa, D. L. 2009. p. 47.

Bacon recoge la esencia de un ser degradado por el dolor psíquico, por el trauma, Spero plasma ese acto cruento y despiadado de lanzar bombas sobre la población. Podemos decir, por tanto, que la visión de Bacon promueve una imagen redentora, liberadora, mientras que la de Spero intenta penalizar, escarmentar y suscitar a una sociedad que repite cíclicamente la devastación bélica, como señalamos en la introducción de este apartado.



Fig. 26 BACON, Francis.
*Three Studies for Figures at
the Base of a Crucifixion.*
1944



Fig. 27 SPERO, Nancy.
Love to Hanoi. 1967.

Otro artista que destacamos es Jean Fautrier y su serie *Les Otages* (Rehenes), comenzada en el año 1943, mientras la Segunda Guerra Mundial está en su apogeo. Desde que conocimos su obra durante los estudios de grado ha sido un referente importante en nuestros trabajos, pues los sucesos bajo los que pintó nos resultan conmovedores. En 1943 fue detenido por la Gestapo y, cuando fue puesto en libertad, huyó a Châtenay-Malabry, refugiándose en un sanatorio mental llamado la *Maison de Santé* del Doctor Henry Le Savoureux. Desde aquel lugar oía los sonidos de las matanzas ejecutadas por los Nazis. Podemos decir, por tanto, que su obra es el horror convertido en materia plástica.

Valeriano Bozal describe estas obras de Fautrier del modo siguiente; “[...] Rostros tumefactos, perfiles aplastados, cuerpos convulsionados por las descargas de fusil, desmembrados, mutilados, comidos por las moscas...”⁶⁹ Estas representaciones

69 BOZAL, Valeriano. En: LOMBA SERRANO, Concepción. *Confluencias gestuales en el expresionismo abstracto europeo: el triángulo Francia, Italia y España entre 1945 y 1950* [en línea]. Institución Fernando el Católico [ref. de 21 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/68/05lomba.pdf>> p. 96.

recogen la angustia, el miedo, la desesperación, la injusticia, la muerte... El poeta francés Francis Ponge, en su publicación *Notes sur Les Otages* de 1945, comparó estas pinturas de Fautrier con el *Guernica* de Pablo Picasso creado en 1937, donde escribió: “«El grito de la España martirizada se había expresado de manera plástica en el óleo ilustrado de Picasso, Guernica. Ocho años después, he aquí Les Otages: el horror y la belleza mezcladas a partes iguales».”⁷⁰ El aspecto de las pinturas de Fautrier es tosco. La pasta pictórica resquebrajada da forma a la cabeza de los rehenes. En esta situación bastaba simplemente pintar, atrás quedaron los deseos de virtuosismo.



Fig. 28 FAUTRIER, Jean. *Tête d'otage n° 1*. 1943



Fig. 29 LÉGER, Fernand. *Nature morte*. 1922

Junto a su trabajo nos gustaría destacar el del pintor francés Fernand Léger aunque su obra, a diferencia de los artistas que venimos exponiendo y como ya mencionamos en páginas anteriores, fue desarrollada durante la Primera Guerra Mundial.

Hacia finales de la Guerra Léger pasó un tiempo hospitalizado y es allí donde comenzó su llamado “período mecánico” que duraría hasta 1923, en el que las figuras y los objetos se caracterizan por sus formas geométricas (círculos, elipses, curvas diagonales, rectángulos, etc) que recuerdan a piezas maquinarias.⁷¹

70 PONGE, Francis. En: PEIRÓ CARRASCO, Rosario. *Sarah* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 21 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.museo-reinasofia.es/coleccion/obra/sarah>>

71 FRIEDLI, Susanne (Comis.). *La colección de Hermann y Margrit Rupf* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 16 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim->

Estos elementos geométricos son símbolos que “[...] se basan en los bocetos realizados durante esta guerra y se relacionan con las vivencias de esa traumática etapa.”⁷² Léger fue movilizado en 1914 y enviado a primera línea. Durante el otoño de 1916 sufrió en su propio cuerpo los efectos del gas mostaza que casi le llevan a la muerte, motivo este por el que pasó una larga convalecencia en un hospital atestado de hombres mutilados por la guerra.

Vemos así como Léger desarrolla un estilo contenido y frío para expresar ese dolor psíquico a través de tonalidades azules, grisáceas y verdosas, frente al estilo desinhibido y pasional de Fautrier.

Podemos decir que no existe un estilo concreto que caracterice este tipo de obras relacionadas con las secuelas psicológicas del conflicto bélico, cada uno desarrolla su propio imaginario para relatar sus sentimientos, emociones y pensamientos al respecto, aunque sí podemos observar una carga dramática en sus fondos y en sus figuras principales, tal y como ocurre en las obras que recogimos en el anterior apartado. Los cuadros de este primero, Fautrier, se asemejan estéticamente a los producidos por el pintor Anselm Kiefer, nacido en Alemania a finales de la Segunda Guerra Mundial, quien trabaja también en torno a este suceso sobre el que manifestó lo siguiente: “La realidad era tan abrumadora, tan increíble que tuve que recurrir a los mitos para expresar mis emociones. Los hechos eran cifras, lugares, edificios. La realidad era demasiado pesada para ser real. Tuve que [...] recrearla.”⁷³ De este modo reflexiona sobre la violenta historia de su nación y el modo personal con el que trata de relacionarse con ese pasado. En sus cuadros están presentes, de manera asidua, las figuras de aviones, girasoles y el símbolo del saludo nacionalsocialista. Kiefer, como argumenta Alicia Chillida en su introducción al catálogo publicado por el MNCARS sobre este artista, “no solo cree en el poder regenerador del arte, sino en la posibilidad de establecer un diálogo entre la historia, y las civilizaciones, como antídoto frente al horror de la historia humana y como búsqueda de un cami-

bilbao.eus/guia-educadores/naturaleza-muerta-nature-morte-1922/>

72 Ibidem.

L'art en guerre. Francia, 1938–1947: De Picasso a Dubuffet fue una exposición importante realizada en el año 2013 por el Museo Guggenheim de Bilbao que reunió la obra de artistas que reaccionaron artísticamente a la opresión en Francia durante la Segunda Guerra Mundial y la ocupación Nazi. Algunos de los artistas más destacados de esta muestra fueron Georges Braque, Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, Vasily Kandinsky, Pablo Picasso y Jean Dubuffet.

73 KIEFER, Anselm. En: CELANT, Germano (Ed.). *Anselm Kiefer*. Milano: Skira; Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2007. p. 294.

no de reconciliación.”⁷⁴ Estas ideas las comparte con el que fue su profesor Joseph Beuys y con Bacon, tal y como vimos en las páginas iniciales de este apartado. No obstante, existen otros muchos pintores contemporáneos que aluden a estos conflictos sanguinarios utilizando otro tipo de recursos pictóricos. Como ejemplo destacamos las obras del pintor belga Luc Tuymans, caracterizadas, al contrario de las obras que venimos investigando, por su sencillez y su tonalidad neutra.



Fig. 30 KIEFER, Anselm. *Seraphim*. 1983-84

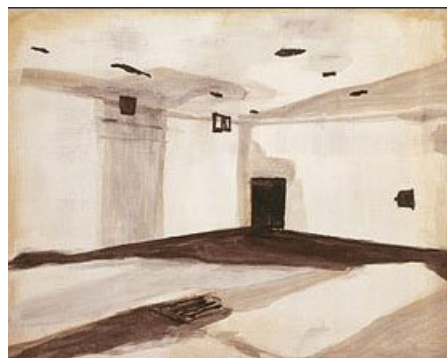


Fig. 31 TUYMANS, Luc. *Gas Chamber*. 1986

De acuerdo con las palabras de Enrique Juncosa, L.Tuymans, al igual que escultores como Mirosław Balka ó Doris Salcedo, “trabajan con la memoria y el horror desde el silencio.”⁷⁵ En relación a esta frase destacamos un párrafo de este crítico, E. Juncosa, en el que compara esta metodología pictórica de Tuymans con la escritura de Patrick Modiano, ganador, entre otros, del Premio Nobel de Literatura en el año 2014: “Esta habilidad en explotar mínimos recursos expresivos para potenciar al máximo el impacto de sus imágenes, es semejante a la del novelista Patrick Modiano, quien es capaz de sugerir ricos mundos interiores y experiencias terribles y complejas con una sola frase o párrafo.”⁷⁶ A continuación analizamos los trabajos

74 CHILLIDA, Alicia (Comis.). *Anselm Kiefer; el viento, el tiempo y el silencio* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 30 de enero de 2017]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/1998015-fol_es-001-anselm-kiefer.pdf>

75 JUNCOSA, Enrique. “El silencio y los límites”. En: HANNULA, Mika; JUNCOSA, Enrique y VERMEIREN, Gerrit. *Luc Tuymans: display*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, D. L. 2003. p. 12.

76 *Ibíd.*, p. 11.

de este pintor que, como bien acierta a decir E. Juncosa, “[...] están cargados con indicios de traumas colectivos [...] La tragedia individual puede ser, en cualquier caso, emblema poderoso de la tragedia colectiva.”⁷⁷ En el año 2001, representando a Bélgica en la Bienal de Venecia, Tuymans presentó una obra titulada *Mwana Kito- Beautiful White Man*. En ella hace referencia a los sucesos políticos acaecidos en el Congo entre los años 1885 y 1906, periodo gobernado por Leopoldo II de manera autoritaria y violenta en el que la población se vio reducida a la mitad. Se realizaron numerosas atrocidades contra los nativos, entre ellas, cortar las manos y los pies, no importaba que fueran niños, de aquellos que no podían cumplir con las cuotas de producción impuestas. A este periodo se le conoce como el Holocausto olvidado.

Este suceso escandalizó en diversas partes del mundo. George W. Williams y Edmund Morel fueron algunos de los primeros hombres en luchar contra esa masacre. El escritor y Premio Nobel francés André Gide, por su parte, tras su viaje al Congo Francés, escribió su insigne informe *Voyage au Congo* (Viaje al Congo), publicado en 1927 por Gallimard, en el que describió profusamente el brutal régimen de esclavitud establecido por las potencias coloniales.

“La presión internacional sobre Leopoldo obligó al monarca a renunciar a la colonia en favor del estado belga.”⁷⁸ No será hasta el año 1960 cuando el Congo consiga su independencia. Tras liberarse bajo el nombre República Democrática del Congo, Patrice Émery Lumumba, anticolonialista, pasó a ocupar el cargo de Primer Ministro de la república, siendo asesinado en 1961. Tuymans presentó en la Bienal tres lienzos de los cinco que componen la serie. En uno de ellos, titulado *Leopoldville 2000*, aparece un edificio modernista con la bandera de la República Democrática del Congo. En otra, *Leopard 2000*, el pintor representa una alfombra de leopardo que simboliza el poder, y pertenece al jefe de las tribus, haciendo alusión así, a la cultura y tradición de este país; y por último, un lienzo titulado *Tsjombe 2000*. Moïse Tsjombe fue un político que ejerció su labor después de la independencia del Congo en el año 1960 y a quién se relaciona con la muerte de Lumumba.⁷⁹ Tuymans

77 Ibídem, p. 12.

78 VALLS SOLER, Xavier. “Leopoldo II de Bélgica y la explotación del Congo” [en línea]. *La Vanguardia*. 30 noviembre 2017. http://www.lavanguardia.com/historiayvida/leopoldo-ii-de-belgica-y-la-explotacion-del-congo_11879_102.html [consulta: 25 mayo 2018]

79 Entre los lienzos de esta serie temática no incluidos en la muestra está un retrato del propio Lumumba y el de Baudouin I, último rey belga con poder sobre el Congo y a quién hace alusión en

también ha creado muchas obras en alusión a la Shoah. Entre ellas destacamos *Gas Chamber* de 1986, una pintura que realizó in situ mientras visitaba el campo de concentración de Dachau, al sur de Alemania. En esta obra de rápida ejecución, se han acentuado elementos clave relacionados con la muerte, como la alcantarilla, las salidas de gas o la puerta. El color no fluye limpio, sino contaminado por tonos grisáceos, especialmente en el suelo. De este modo reflexionamos sobre el horror, la angustia, la aniquilación del ser humano a nivel físico y psicológico, pues, si recordamos el relato de algunos de los supervivientes, el objetivo de los nazis en estos campos era, entre otros, destruir la personalidad y aterrar a la persona, asesinandolos finalmente sin contemplaciones.

La ausencia de elementos visuales y la sencillez de la pincelada son características también presentes en los trabajos de otros pintores contemporáneos como el de la sudafricana Marlene Dumas, quién reflexiona entre otros temas sobre el apartheid⁸⁰, la violencia o la explotación sexual de niños y mujeres. También comparten las mismas características formales las obras de Miriam Cahn. La pintura de esta última es diluida y en determinadas zonas del lienzo podemos observar agrietamientos. En sus cuadros aparecen humanos representados de forma muy esquemática, sin detalles. Son las manchas de color las que componen las figuras, por ejemplo, con varios trazos resuelve los dedos de las manos. Sin embargo, los ojos, los órganos sexuales y la cabeza quedan dibujados con gruesas líneas. Los puños también son relevantes, pues con ellos hace referencia, de manera directa, a la violencia. Amaya Bozal realizó una interesante observación del significado del color en la obra de M. Cahn que citamos a continuación:

el título de este proyecto al que nos referimos en la página anterior. (Información obtenida en: TATE UK. *Room 10* [en línea]. TATE UK [ref. de 25 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/luc-tuymans/luc-tuymans-room-10>>)

80 Recordemos brevemente que el *apartheid* fue un sistema de segregación social por el cual la gente quedaba separada por razas en Sudáfrica desde 1948 hasta principios de los noventa. Para los Boers, descendientes de los colonos de origen holandés, los nativos eran salvajes hacia los que existía una fuerte discriminación. Se separaron así pues, los espacios físicos determinando áreas para cada raza, aquellos que no fueran blancos tenían prohibida la libre circulación y el derecho a participar en la vida política entre otras tantas cuestiones. Con todo esto, surgieron movimientos revolucionarios contra el apartheid, formándose el Congreso Nacional Africano cuya figura principal fue Nelson Mandela. Tras una serie de acuerdos entre el Partido Nacional y el CNA (Congreso Nacional Africano) Mandela fue liberado de la cárcel en 1990, apresado por luchar contra la separación racial, y un año después se derogó el apartheid. Fue en 1994 cuando por sufragio se le nombro presidente.

[...] ese sentimiento de violencia «limpia» libre de dramatismos [...] monumentalizado en un rojo inmaculado, en tonos anaranjados y un amarillo puro. Son los colores de las guerras modernas, de los bombardeos retransmitidos [...] y son también los colores de la tradición del norte de Europa.⁸¹



Fig. 32 CAHN, Miriam.
Burkazorn. 2010



Fig. 33 FOFANA, Aboubakar.
Fundi (Uprising, 2017). 2017

Junto a esta imagen que mostramos de su obra titulada *Burkazorn* del año 2010, presentamos una instalación del maliense Aboubakar Fofana, presentada también en la *Documenta 14* de 2017, en Kassel, y en la que el color se convierte, al igual que en la de Cahn, en un elemento expresivo del dolor ocasionado por el conflicto político. Su obra, titulada *Fundi (Uprising, 2017)*, es una instalación dividida en varias partes. En la parte inferior, encontramos numerosas plantas de las que se extrae el color índigo y en la superior, prendas colgadas en el techo impregnadas de este azul. A. Fofana estudió durante muchos años cómo obtener el azul índigo de las plantas de manera tradicional. Para ello viajó entre dos continentes; África y Europa, centrándose, especialmente, en París, ciudad a la que se trasladó a una edad temprana. Fue en una biblioteca de esta capital dónde encontró información relevante sobre el tema. Si bien, antes de que el artista naciera, en el año 1967, el aprendizaje de esta técnica en África se había perdido. Fofana encuentra un hecho histórico geográficamente alejado de sus raíces que le sirve como paradigma de la acción colonial sobre los territorios ocupados. En 1859 se produjo en Bengala una

81 BOZAL, Amaya. “Miriam Cahn, camino inverso”. En: CABRERA, Asunción (Coord.). *Miriam Cahn: Sala de Exposiciones de la Fundación “la Caixa”, Madrid, del 11 de febrero al 20 de abril de 2003*. Barcelona: Fundación “la Caixa”, D. L. 2003. p. 54.

revuelta debido a las condiciones impuestas en este lugar a los trabajadores por la colonia inglesa, motivo por el que se optó finalmente por sintetizar el índigo. La potencia colonial actúa de manera práctica; si los trabajadores dan problemas se busca una alternativa industrial. El desprecio a la población sometida es patente. Con esta obra, Fofana busca encontrar las raíces que dan origen a su cultura, pero también lanzar una crítica contra la explotación de ciertos territorios, de su cultura y de sus gentes. Para Fofana este azul significa también explotación y violencia, como bien lo representan los verdes o rojos en la pintura de Cahn. Ambos artistas consiguen, con algo tan básico como es un color, proporcionarle un valor simbólico, de tono reivindicativo, convirtiéndolo en la representación de un hecho de manera no convencional. El color, la pintura en su expresión más básica, provoca una atmósfera que, consideramos, es más mental que física. Como vemos, coinciden en su forma de trabajo con el de Patrick Modiano, según lo descrito anteriormente por Juncosa. Por último, hacemos una breve alusión al azul Klein. Un azul plasmado con el cuerpo de la mujer, el cual ha sido utilizado a modo de pincel. Todos estos azules representan, desde nuestra perspectiva, una explotación, esta última al género femenino.

- **En la escultura, la instalación y la performance**

En el fragmento que citamos a continuación, extraído de *La trama de lo moderno* publicado en el año 1987 por Joan Sureda y Anna María Guasch, vemos cómo se relacionan, en determinadas obras, la atmósfera o ambiente presente en estas con el tema del trauma colectivo.

Hacia finales de los 60 el arte ambiental, al tiempo que se distancia de las propuestas neodadaístas, se convierte en reflexión estética sobre la realidad histórica. Con el apelativo de **ambientes sociales** se han agrupado múltiples experiencias como las denuncias raciales patentes en las obras de Kienholz, con las que, según sus propias palabras, quiere expresar los «prejuicios y la opresión de las minorías».⁸²

Además de Edward Kienholz otro escultor importante dentro de esta modalidad escultórica fue George Segal. Destacamos una de sus piezas *Holocaust* del año 1983, situada en el Lincoln Park de San Francisco. La pieza nació de un encargo propuesto al artista por el Comité del monumento a las víctimas del nazismo. A priori, G.

82 SUREDA, Joan y GUASCH, Anna María. *La trama de lo moderno*. Madrid: Akal, D. L. 1987. p. 132.

Segal se mostraba reticente a crear una obra para conmemorar los seis millones de víctimas del holocausto nazi, pues, como el mismo expuso, “No quería hacerlo porque sabía que estaría en contacto con la muerte durante meses hasta el final.”⁸³ El rechazo inicial a ejecutar el encargo no sólo era debido al lógico razonamiento expresado en esta cita; en su reticencia pesaba, quizá incluso con mayor fuerza, el hecho de que este suceso marcara sus raíces familiares. Los padres de G. Segal eran judíos, procedentes del este de Europa, que emigraron a los Estados Unidos, donde se dedicaron a la cría de pollos. Muchos de sus familiares que se quedaron en su país de origen, tal y como comentó el artista en una entrevista para *El New York Times*, fueron asesinados. Este hecho, así como diversos discursos antisemitas que escuchó por la televisión americana con motivo de la invasión de Israel en el Líbano, lo motivaron finalmente a realizar esta obra. En ella aparece la representación de un montón de cuerpos que, tras haber pasado por la cámara de gas, fueron amontonados. “Había interminables vagones de carga llenos de judíos que fueron llevados a las duchas [...] Todo el mundo tiene un recuerdo de esos cadáveres esqueléticos”⁸⁴ manifestó Segal. Tras ver muchas imágenes sobre este suceso lo que más le conmovió fue el desorden y la falta de respeto con la que fueron manipulados los cuerpos inertes, conceptos estos que integró en su obra. El orden tenía cabida en determinadas ocasiones cuando se trataba de recontar a los prisioneros una vez tras otra o cuando, por ejemplo, se les infringía algún tipo de castigo para el que tenían que armar filas.

Segal, en su escultura, toma como modelo a su amigo israelí Martin Weyl, superviviente de uno de estos campos de tortura nazi, pues en él, mejor que en nadie, podía observar Segal la huella del suceso.

Otras obras que recuerdan el Holocausto son las elaboradas por Cristian Boltansky. El artista nació en París a finales de la Segunda Guerra Mundial en 1944. Su madre era católica y su padre judío. Este último vivió oculto durante dos años bajo el suelo de su casa. C. Boltansky expone, en el párrafo siguiente, cómo el drama del Holocausto bañó su biografía familiar.

83 “I didn’t want to do it because I knew I would be steeped in death for months on end” Traducción de la investigadora. (BRENSON, Michael. “Why Segal is doing Holocaust memorial” [en línea]. *The New York Times*. 8 abril 1983. <http://www.nytimes.com/1983/04/08/arts/why-segal-is-doing-holocaust-memorial.html> [consulta: 29 abril 2017]

84 “There were those endless freight cars filled with Jews who were marched into the showers [...] Everybody has a memory of those skeletal corpses”. (Ibidem).

[...] mi padre [...] había sido perseguido, la mayor parte de los amigos de mis padres eran supervivientes del Holocausto. Incluso si no he hablado nunca de la *Shoah*, aquellos años de horror están sin duda, de una manera o de otra, siempre presentes en mi trabajo [...] Yo no soy judío en el sentido tradicional de término, no he entrado nunca en una sinagoga, he sido educado como cristiano pero me siento como un niño del Holocausto.⁸⁵



Fig. 34 SEGAL, George. *Holocaust*. 1983



Fig. 35 BOLTANSKY, Christian. *Personnes*. 2010

Para Boltanski es muy importante el objeto con el que trabaja, la historia que contiene, lo mismo que ocurre en las obras de los artistas estudiados en el apartado *La esencia del objeto*.

El artista trabaja especialmente con ropa. En obras como *Personnes*, del año 2010, las prendas que componen la instalación parecen haber sido despojadas a los prisioneros una vez entraban en los campos de concentración, donde perdían también su nombre y pasaban a llamarse como el número que se les había asignado según su orden de llegada, su vestimenta pasaba a ser el conocido uniforme a rayas.

Pensamos que el trabajo de Boltanski es un ejemplo imprescindible para fundamentar una de las hipótesis que venimos defendiendo; la atmósfera en aquellas obras que hablan del dolor psicológico como elemento esencial para la transmisión de emociones y conceptos relacionados con él. En numerosas ocasiones nos hemos adentrado en otra de sus instalaciones, *Humans* de 1994, compuesta por fotografías antiguas en blanco y negro de personas fallecidas con sonrisas y facciones congeladas que recogen instantes pasados.

La oscuridad de la instalación queda rota por luces amarillentas procedentes de pe-

85 MAURE, Gloria. "Entrevista con Christian Boltanski". En: MAURE, Gloria (Comis.). *Christian Boltanski: advenio y otros tiempos*. Barcelona: Polígrafa D. L. 1996. p.105.

queñas bombillas que cuelgan del techo, haciendo que percibamos esta obra como una especie de mausoleo. Tal y como podemos observar en las imágenes que ponemos en comparación en la página anterior, mientras Boltanski juega con la ausencia de la vida a través de elementos que han quedado como recuerdos, Segal lo hace de forma más explícita mediante representaciones de cuerpos yacentes en el suelo. Estas metodologías diferentes de trabajar en torno a un suceso traumático, desde aludir al acto violento directamente a retratar únicamente la secuela psíquica final, lo hayamos también en artistas cuyas obras pusimos en comparación anteriormente como las de Bacon y Spero o las de Moffatt y Horn.

Estas obras de Segal y de Boltanski son conmemorativas, pero también nos recuerda la historia, nos hacen reflexionar sobre los límites de la ética y nos ayuda a continuar configurando unos nuevos. Según Griselda Pollock, “En la actualidad hay tres poderosísimas razones por las que el Holocausto no es un tema superado y de hecho vivimos un después pero no un más allá de Auschwitz.”⁸⁶ En primer lugar, un interés renovado por este suceso desde diferentes medios, como puede ser el filmográfico. En segundo lugar, los descendientes, testigos directos y artistas de la década de los noventa que “retornaron a un transmitido trauma”, y por último, los sucesos similares que vienen acaeciendo, tales como el once de septiembre en Nueva York o el once de marzo en Madrid.⁸⁷

No obstante otros muchos conflictos han dado lugar a importantes traumas colectivos. Uno de ellos queda reflejado en la obra *Balkan Baroque*, creada por la artista serbia Marina Abramovic para la Bienal de Venecia de 1997. En esta performance, la artista trabajó sobre la Guerra de los Balcanes, sucedida en la década de los noventa del pasado siglo, afectando notablemente a la artista, por haber nacido en una de las naciones resultantes de ese conflicto fratricida. Durante su inicio y desarrollo se hacía incomprensible que algo así pudiese ocurrir en Europa entre 1991 y 2001. El uso del terror como método, puesto en práctica por todas las fuerzas en conflicto, llevó a acuñar la expresión «limpieza étnica», con la que reflejaban las acciones de localización, detención colectiva y exterminio de personas de etnia diferente que, hasta el inicio del conflicto, habían formado parte de una misma unidad nacional.

86 POLLOCK, Griselda. En: GUASCH, Ana María. *La crítica dialogada: entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2007)*. Murcia: Cendeac, 2007. p. 83.

87 Información redactada por la investigadora a partir de las palabras de Griselda Pollock. (Ibíd. p. 83-84). Para más información sobre arte, trauma y Holocausto ver la siguiente referencia: POLLOCK, Griselda. *Trauma y memoria cultural* [en línea]. CENDEAC [ref. de 15 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.cendeac.net/es/actividades/a34>>

En la obra se muestran tres vídeos. En el primero aparecen los padres de la artista como testigos directos de la guerra. En el segundo, un vídeo sobre cómo acabar con plagas de ratas. Abramovic “compara al cazador de ratas con el Estado, que toma a sus ciudadanos para morir de hambre y después exhortarlos a la confrontación. Los ciudadanos para sobrevivir se convierten en asesinos. Una dura denuncia del exterminio.”⁸⁸ Y en el último, la artista porta un vestido negro en señal de luto mientras baila canciones típicas de su país agitando un pañuelo rojo. Esta instalación se llevó a cabo en un oscuro sótano que despedía un olor pestilente a causa de la limpieza de huesos de animales que la artista ejecutó en relación a los exterminios.



Fig. 36 ABRAMOVIC, Marina. *Balkan Baroque*. 1997



Fig. 37 HATOUM, Mona. *The Negotiating Table*. 1983

También Mona Hatoum, en los años ochenta, bañará sus obras con el estallido de la Guerra. En este caso la Guerra Civil Libanesa de 1975, hecho que le impidió regresar de nuevo a su país natal, pues, en este momento, se encontraba residiendo en Londres. El contenido político estuvo presente en sus obras de manera explícita en los primeros años de su trayectoria artística. Pensemos en obras como *The Negotiating Table* de 1983, en la que aparece recostada sobre una mesa dentro de una lóbrega habitación envuelta en plásticos, entrañas y sangre. Su cabeza aparece cubierta con gasa quirúrgica y su cuerpo en plástico, mientras se escuchaban las palabras de algún dirigente occidental pidiendo la paz.

En ambas instalaciones han plasmado, de forma abrupta, el dolor y las secuelas psíquicas de las matanzas a través de la sangre o el cadáver, mientras que en otras obras que ya hemos citado anteriormente, como el *Guernica*, se alude a estos te-

88 REVISTA PERFORMIA (Redacción). “Marina Abramovic, Balkan Baroque. 1997” [en línea]. *Revistaperformia*. 21 noviembre 2016. <https://performiablog.wordpress.com/2016/11/21/marina-abramovic-balkan-baroque-1997/> [consulta: 20 agosto 2018]

mas de una forma más poética, fundamentalmente, desde la expresión desgarrada de los rostros representados y la metáfora. Estas dos obras que hemos puesto en relación se han escenificado en un oscuro sótano, aquel lugar donde dejamos los trastos, donde no hay luz, donde apenas corre el aire, donde habitan la suciedad y los insectos...

Hatoum también se centra en otros conflictos violentos de menor magnitud global como en *Performance Still*, realizada en 1985 y publicada diez años más tarde. En esta performance la artista abarca el problema racial de los años ochenta en el distrito londinense de Brixton, caminado descalza por sus calles, llevando amarradas a sus tobillos las botas Dr. Martens, que eran usadas tanto por la policía como por los cabezas rapadas.

Otra artista importante que reflexiona sobre el trauma colectivo ocasionado por la guerra es Magdalena Abakanowicz. La escultora nació en 1930, nueve años antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, dándose a conocer en 1960 con esculturas a las que denominó *Abakanes*, un título derivado de su apellido. Se tratan de grandes tapices colgantes. Estas obras fueron evolucionando y complejizándose. En el año 1970, la artista integra en estas construcciones diferentes materiales como cuerdas, sacos o gasas, a la vez que empieza a centrarse en el sufrimiento humano y en las huellas psicológicas de la guerra, a juzgar por sus esculturas sin cabeza o cabezas aplastadas. A partir del año 1985 realizará sus piezas en bronce, material más perdurable, con el que pudo exponer al aire libre. Además, el bronce le permitió ampliar la escala, creando obras fácilmente intimidatorias. Un ejemplo es *Katarsis*, realizada este mismo año. Los cuerpos alineados de forma hermética, como si de un ejército se tratase, otorgan a la obra un aspecto amenazante, que bien podría representar el temor de los habitantes polacos ante los invasores.

A continuación reflexionaremos sobre *Dancing Figures*, una obra realizada entre los años 2001 y 2002, en la que aparecen unos individuos que parecen escapar.⁸⁹ Si ponemos en relación esta pieza con la biografía personal de la artista podemos hallar experiencias en su infancia y adolescencia relacionadas con la huida. Algunas

89 Información obtenida en: CÍSCAR CASABÁN, Consuelo y PAZ, Marga (Comis.). *Magdalena Abakanowicz*. Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, D. L. 2008. p. 12.

Recomendamos la lectura del texto *Magdalena Abakanowicz* que se incluye en el folleto elaborado por la galería Marlborough de Barcelona con motivo de la exposición celebrada entre el 17 de noviembre de 2016 y el 7 de enero de 2017 en este mismo lugar. En él, se explican los objetivos de las obras y otros datos de interés. PORCEL, Violant (Coord.). *Magdalena Abakanowicz* [en línea]. Marlborough [ref. de 12 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.galeriamarlborough.com/docs/catalogos/Abakanowicz-catalogo-MBCN-2016-DEF-Completo.pdf>>

de ellas nos las cuenta Marga Paz en el catálogo confeccionado para el IVAM, en el año 2008, sobre esta artista;

Las terribles luchas entre las fuerzas soviéticas, el ejército de ocupación alemán y los partisanos polacos desembocaron en una guerra abierta que convirtió a la desvalida población civil en víctima de una situación aterradora. En este clima de incesante inseguridad y peligro la familia sufrió robos y asaltos— incluso su madre llegó a perder el brazo derecho como consecuencia de una grave herida de bala— por lo que se vieron obligados a abandonar su propiedad rural de Falenty en busca de una mayor seguridad en los alrededores de Varsovia.⁹⁰

Además de esto debemos tener en cuenta las historias sobre huida de algunos de sus familiares, las cuales parecen haber influido profundamente en la concepción de su propia biografía, especialmente la historia del primo de su padre, el compositor Karol Szymanowski.

Soñaba con él mientras escuchaba su música [...] era compositor de música sinfónica y hoy en día se le considera uno de los más importantes de Polonia. Al igual que mi padre, vivía en una finca al este de Polonia, en una región que en la actualidad pertenece a Rusia. Huyó de la Revolución rusa y se vino a Polonia “sin equipaje”, como se suele decir [...] Para crear estos sonidos tan afilados como el dolor, tan duros como el metal... ¿Tuvo que sufrir la experiencia de la Revolución, del horror y de la sangre? [...] ⁹¹

La historia de K. Szymanowski, como podemos observar, hizo interrogarse a la artista sobre las relaciones existentes entre experiencias vitales traumáticas y su creación plástica, cuestión esencial que tratamos en este capítulo. Cuando finalizó la guerra, su país estaba invadido por las fuerzas soviéticas, quienes implantaron el comunismo, viéndose la libertad y los recursos vitales muy limitados. “Con el tiempo, el miedo y la ira constantes se acabaron convirtiendo en un juego peligroso, en una lucha por la libertad”⁹² relata Abakanowicz.

La huida, la desaparición, todos estos conceptos que rondan cercanos a la muerte,

90 PAZ, Marga. “Magdalena Abakanowicz”. CÍSCAR, Consuelo y PAZ, Marga (Comis.). *Magdalena Abakanowicz*. Valencia: IVAM Institut Valencià d’Art Modern, D. L. 2008. p. 11.

91 ABAKANOWICZ, Magdalena. En: ABAKANOWICZ, Magdalena. “Reflexiones”. CÍSCAR, Consuelo y PAZ, Marga (Comis.). *Magdalena Abakanowicz*. Valencia: IVAM, 2008. p. 19.

92 CÍSCAR, Consuelo y PAZ, Marga (Comis.). *Magdalena Abakanowicz*. Valencia: IVAM Institut Valencià d’Art Modern, D. L. 2008. p. 23.

interesan también a la artista colombiana Doris Salcedo. Carlos Arturo Fernández, en su publicación del año 2007 titulada *Arte en Colombia 1981-2006*, escribe sobre este tema en el párrafo siguiente:

[...] la misma artista anota que el aspecto de la violencia que más le impacta e interesa no es el de la muerte de la víctima inmediata, sino aquel por el cuál el evento violento deforma la vida de otras personas, le impide seguir el camino que deseaba. Su terreno de reflexión es entonces el de las víctimas secundarias de la violencia: las viudas, los huérfanos, los desplazados, los desquiciados por efectos del conflicto. El caso de una mujer que perdió a su marido en una masacre en Urabá y se dedicaba todos los días desde entonces a lavar y planchar de manera obsesiva las camisas del muerto [...] ⁹³

Esta historia dio lugar a una de sus obras, *Untitled (Camisas)*, realizada entre los años 1989 y 1990. Quizás no sea una obra tan atmosférica como las que venimos tratando pero representa, a través de estas prendas, la cantidad de trabajadores asesinados en el año 1988 en las plantaciones bananeras de La Negra y Honduras, en la región colombiana de Urabá. Los conflictos en esta zona se remontan a 1918, con el paro de los trabajadores de la *United Fruit Company* y sus protestas, que fueron ignoradas. Diez años más tarde, en 1928, se dio la misma revuelta, dejando numerosos muertos y heridos por parte del gobierno de Miguel Abadía Méndez. A este suceso, también conocido como la *Masacre de las Bananeras*, hizo alusión Gabriel García Márquez en su libro *Cien años de soledad* de 1982, quién nació en este lugar, la zona de la Magdalena, un año antes del conflicto.

Comienzan a surgir los sindicatos y guerrillas; las FARC en 1964 y EPL en 1967. En el bando contrario aparecen los paramilitares, que atentarán contra los trabajadores, entre otros motivos, por su pertenencia a los sindicatos. “Lo que está en juego no son algunas reivindicaciones económicas, sino algo mucho más profundo, el Poder y la subsistencia de las instituciones democráticas.” ⁹⁴ Así, mientras que la

93 FERNÁNDEZ, Carlos Arturo. *Arte en Colombia, 1981- 2006* [en línea]. Google books [ref. de 6 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://books.google.es/books?id=D8bHJutO-qqwC&pg=PA69&lpg=PA69&dq=camisas+doris+salcedo+uraba&source=bl&ots=Lo4dyXM4T-M&sig=0LHEenytt7jkyaBI-VOHfuCP02g&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjJ69SYoZHYAhXGch-QKHwK8DKIQ6AEIOzAG#v=onepage&q=camisas%20doris%20salcedo%20uraba&f=false>>p. 69.

94 RAMÍREZ, Margarita y HENAO, Ricardo. *Economía bananera y movimiento sindical en Colombia* [en línea]. FLACSOAndes [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.flacsoandes.edu.ec/biblio/catalog/resGet.php?resId=25180>>

escultura de la artista polaca evoca, de manera espeluznante, esperanza, en la de Salcedo no hay movimiento, es todo frío, en ella el miedo a la muerte ha sido sustituido por la propia muerte.

En las imágenes que ponemos en comparación de ambas obras comentadas, observamos también como Abakanowicz aborda estos temas violentos desde la representación del cuerpo incompleto, mientras que Salcedo apuesta por una composición más minimalista, atravesando camisas, en alusión a aquella viuda de Urabá, con barras de acero.



Fig. 38 ABAKANOWICZ, Magdalena. *Dancing Figures*. 2001/2002



Fig. 39 SALCEDO, Doris. *Sin título (Camisas)*. 1988- 1990

Esta línea de trabajo es similar a la empleada por artistas que ya destacamos como Tuymans o Cahn. “Yo creo que las mayores posibilidades del arte no están en mostrar el espectáculo de la violencia sino en esconderla... Es la proximidad, la latencia de la violencia, lo que me interesa”⁹⁵ explicó Salcedo.

Tras este recorrido histórico, es pertinente escribir sobre obras de arte recientes que abordan este tipo de conflictos traumáticos colectivos. Nos centramos pues en aquellas presentadas en la *Documenta 14* en Atenas y Kassel. En primer lugar destacamos el trabajo de Lala Meredith-Vula originaria de Sarajevo, capital de Bosnia-herzegovina, otra nación surgida tras el conflicto de la antigua Yugoslavia. La artista siempre se ha sentido atraída por los *haystacks*⁹⁶ que realizan los agricultores en sus tierras. Veía estas construcciones como obras de arte en sí mismas, que la

95 SALCEDO, Doris. En: DESCUBRIR EL ARTE. *Doris Salcedo, metáfora de los desaparecidos* [en línea]. Descubrir el arte, Febrero 2015 [ref. de 24 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.descubrirelarte.es/2015/02/24/doris-salcedo-metafora-de-los-desaparecidos.html>>

96 En España es conocido como almiar. Según la RAE: “Montón grande de paja o heno, al aire libre, formado frecuentemente en torno a un palo vertical para conservarlo todo el año”.

conectaban con su tierra natal. Con el tiempo su obra derivó en la serie fotográfica *Blood Memory* de 1990, centrada en la abolición de una ley escrita en el siglo XV, conocida como el *Kanun of Lek Dukagjin*⁹⁷, que permitía vengar la muerte de una persona matando al asesino. Esta ley provocó una incesante cadena de asesinatos. La artista recogió fotográficamente los momentos en los que un grupo de la población, estudiantes entre ellos, pedían la derogación de esta ley.



Fig. 40 MEREDITH- VULA, Lala. *Blood Memory*. 1990



Fig. 41 JACIR, Emily. *Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948*. 2001

Junto a esta obra reflejamos uno de los ambientes más duros a los que el arte hace referencia hoy en día. Se trata de aquel en el que se encuentran sumergidos los refugiados y que, a diferencia de la historia que relata la obra de L. Meredith-Vula en *Blood Memory*, parece no hallarse solución alguna. El número de desplazados son los más altos que se han registrado en la historia.⁹⁸ En relación a este tema, aunque basándose en los hechos acaecidos en 1948, cuando la Liga Árabe trató de invadir Israel al día siguiente de que este proclamase su independencia de Gran Bretaña, Emily Jacir, en el año 2001, elaboró *Memorial to 418 Palestinian Villages Which*

97 Información obtenida en: DOCUMENTA 14. *The Society for the End of Necropolitics: Blood Memory with Lala Meredith-Vula and Arnisa Zeqo* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 27 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/calendar/19969/blood-memory>>

98 Hemos obtenido esta información en el siguiente sitio de la red: UNHCR ACNUR. *El desplazamiento de población por guerras y persecución alcanza el nivel más alto jamás registrado* [en línea]. UNHCR ACNUR, Junio 2015 [ref. de 6 de abril de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.acnur.org/noticias/noticia/el-desplazamiento-de-poblacion-por-guerras-y-persecucion-alcanza-el-nivel-mas-alto-jamas-registrado/>> Página web no disponible en la actualidad.

Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948 (Monumento a 418 pueblos destruidos, desplazados y ocupados por Israel en 1948). Probablemente sea una tienda de campaña aquello que nos viene a la cabeza cuando oímos la palabra refugiado. A partir de esta vivienda de urgencia elaboró la artista su instalación. Sobre ella se fueron cosiendo los nombres de los pueblos palestinos arrasados. Esta tarea de costura la realizaron principalmente personas que sufrieron los daños en primera persona, a la vez que contaban la historia de como fueron destruidas sus poblaciones y ellos desplazados a campos de refugiados. No era posible adentrarse en la tienda de campaña, lo cual, desde nuestra perspectiva, hubiera sido interesante, pues acercaría a los visitantes a la historia de estos pueblos. Acertadamente, la artista coreana Kimsooja colocó un “bottari” típico de su país junto a esta instalación. Se trata de una especie de bola de ropa cerrada con una tela tradicional que sirve para transportar las pertenencias personales cuando debes, por una u otra razón, marcharte de tu hogar.

Una de estas personas que tubo que huir de su casa fue el artista Hiwa K, nacido en la ciudad de Sulaymaniyah, en el Kurdistán iraquí, en 1975. Durante once meses estuvo viviendo dentro de un sistema de tubos en un puerto de su país, esperando la oportunidad para colarse de polizón en un barco. Esta pieza, *When We Were Exhaling Images* (Cuando estábamos exhalando imágenes), del año 2017, representa esta vivencia. Cada tubo imitaba diferentes estancias de la casa, un aseo, un cuarto de estudio, una cocina..., o lugares de ocio, como un bar. Los diseños de las diferentes habitaciones fueron realizados por los alumnos de la escuela de arte de Kassel. A partir de esta experiencia, y a propósito de esta obra, el artista se pregunta cuanto necesitamos para vivir o si es necesario todo lo que tenemos.

Su instalación nos recuerda a las diferentes habitaciones que alquilan los estudiantes en otras ciudades para vivir. Habitáculos incómodos en los que buscas estar lo más cómodo posible y en los que, cuando esto no es posible, saltas de un piso a otro. Concluimos el capítulo con una anécdota. Durante nuestra visita a la *Documenta 14* en la ciudad de Kassel, nos sorprendió el ambiente en torno a una obra que, en un principio, no nos parecía mas que un obelisco con un mensaje significativo. Se trataba de una obra de Olu Oguibe's titulada *Monument for strangers and refugees* (Monumento para extranjeros y refugiados). Esta pieza contenía inscritas frases en cuatro idiomas alemán, inglés, kurdo y uno que no identificábamos exactamente cual era. De repente, un chico en patinete, de dieciséis años, responde “¡es árabe!”. Sorprendidos por sus conocimientos le pedimos leerlo. La frase que figuraba en el obelisco traducida al español sería la siguiente: “Era un extraño y me acogisteis”. Nos comentó que él era un refugiado sirio. Junto a otro amigo, que estaba en su

misma situación, pasaban el tiempo a los pies del obelisco. Manifestaban haber sido bien recibidos, pero añoraban su hogar, su familia, sus amigos y su vida, y expresaban deseos de volver a su país. El chico parecía adaptarse mejor a la situación que su amigo, a quien se le veía profundamente afectado. Un giro traumático en sus vidas, que aunque pudiera darse el caso de que regresen, nunca volverán a ser las mismas.



Fig. 42 K, Hiwa. *When We Were Exhaling Images*. 2017



Fig. 43 OGUIBE'S Olu. *Monument for strangers and refugees*. 2017

El arte se define habitualmente como la huella del hombre. Una huella que, como venimos observando, nos permite profundizar y avanzar en el conocimiento de nuestra mente. En el capítulo siguiente continuaremos tratando esta cuestión, pero deteniéndonos en el estudio de funciones psicológicas específicas, el comportamiento y otros aspectos observables desde la práctica artística.



Fig. 44 REGO, Paula. *A Familia*. 1988 (Detalle)

9.2. Aportaciones al conocimiento sobre cognición y conducta humana

Continuamos analizando el espacio atmosférico dentro de la obra como portador de datos psíquicos. Anteriormente escribimos cómo este ambiente característico de la pintura se trasladó a otras disciplinas, será a partir de entonces cuando podamos adentrarnos literalmente en la obra y sumergirnos en su atmósfera. En palabras de Simón Marchán Fiz, el individuo “se verá envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que lo rodea y a los objetos que se sitúan en él.”⁹⁹

Dentro de la atmósfera en la obra de arte se pueden analizar muchas cuestiones relacionadas con la psicología del individuo. En el capítulo primero ya reflexionamos sobre los aspectos traumáticos. A continuación estudiaremos diferentes procesos cognitivos como la percepción y su relación con la conducta humana. No nos olvidaremos tampoco de emociones intensas como el miedo, pues, como explican Edward M. Smith y Stephen M. Kosslyn en su libro *Procesos cognitivos: Modelos*

99 MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 2012. p. 261.

y *bases neuronales* publicado en el 2008, “el vínculo entre la emoción y la cognición es innegable.”¹⁰⁰

Viajemos, en primer lugar, a la década de los sesenta. Javier Chavarría, en su ensayo *Artistas de lo inmaterial* del año 2002, describe, tan sucinta como eficazmente, los cambios habidos desde la segunda década del siglo pasado en el campo científico y el influjo de estos en el arte contemporáneo.

La gran revolución que produjeron en la década de 1920 los postulados de la Física Cuántica, que afectaban a la propia idea de realidad, no se detuvo en el ámbito científico, sino que trascendió a todos los aspectos de lo social y generó una actitud dictada por un sentido de “lo real” [...] según la cual la realidad del mundo estaba en función del uso y la medida que se hacía de ella [...] Esta nueva forma de pensar se enfrentó con la actitud determinista tradicional y vino a colocar al sujeto en un lugar privilegiado, pues consciente o inconscientemente genera un sentido de orden para las situaciones, que ya no estaban confinadas *per se*, sino que su significado se reconstruía en función de estatus culturales, reglas establecidas y actitudes determinadas [...] El mundo del arte se hizo eco de estos planteamientos y muchos artistas, a partir de 1960, empezaron a preguntarse sobre los parámetros que rigen la realidad y la percepción de ésta [...] a investigar en las raíces más profundas de la psicología y el comportamiento físico humano.¹⁰¹

Chavarría destaca específicamente los estudios comportamentales. Cualquier descripción de los contextos artísticos posteriores a la década de los sesenta debería tener en cuenta estos estudios, por lo que, aquí, debemos introducir el apartado siguiente.

100 Doctores en psicología respondieron a nuestra pregunta. ¿Cuándo hablamos de conducta y cuándo de comportamiento? De manera general, podemos emplear los términos conducta y comportamiento atribuyéndolos el mismo significado. Ahora bien, si nos referimos a una determinada escuela dentro del ámbito de la psicología, habría que determinar cuáles son las diferencias y semejanzas que estas establecen entre ambos conceptos. También es importante mencionar que los términos actitud y conducta no son equivalentes: “[...] una conducta concreta no suele bastar para desmentir la existencia de una actitud general. La actitud favorable hacia la religión no queda en entredicho por no asistir un domingo a Misa [...]”. (MORALES, J. Francisco y HUICI, Carmen (Coords.). *Psicología Social*. Madrid: McGraw-Hill, 1999. p. 513). No obstante, nos parece interesante citar la definición de comportamiento según la versión más actual del *Diccionario de Psicología y Psiquiatría* de Santiago López Galán: “La forma en la que actúa una persona. Alguna o todas las actividades de una persona, incluyendo las acciones físicas que se pueden observar directamente y la actividad mental que es inferida e interpretada.” (LÓPEZ GALÁN, Santiago. *Diccionario de psicología y psiquiatría*. 2a ed. Madrid: Editorial panamericana, 2015. p. 45).

101 CHAVARRÍA, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, 2002. p. 9.

- **Arte de comportamiento**

Hablemos pues del *Arte de comportamiento*. Anna Maria Guasch y Joan Sureda, en su libro *La trama de lo moderno*, citado en el anterior capítulo, definen esta corriente del modo siguiente:

[...] su objetivo es rotundo: profundizar en el comportamiento del sujeto, tanto individual como colectivo, en sus relaciones con el contexto. En el arte de comportamiento, y siempre de un modo premeditado y elaborado *a priori*, interesan los procesos de creación/ percepción/ comunicación no verbal del individuo frente a objetos o situaciones; interesan sus reacciones, sus respuestas, su capacidad de aprendizaje.¹⁰²

Uno de los exponentes más importantes de este movimiento artístico fue el inglés Keith Arnatt, de quién destacamos su obra *Liverpool Beach Burial* ejecutada en 1968, donde más de cien personas fueron enterradas dentro de la arena hasta la barbilla a una distancia equidistante. Desde nuestra perspectiva, esta obra se convierte en una especie de reto donde experimentar fuertemente la relación entre emociones, como el miedo, y el comportamiento. La acción en sí adquiere un carácter ritual; hay en ella un juego de elección, de delimitación y constitución de un espacio comportamental. En el párrafo que introducimos a continuación, K. Arnatt describe el objetivo de sus obras.

En 1967 estaba dando un curso de escultura en el Manchester Collage of Art y conversé con mis alumnos sobre la existencia de un tipo de escultura que yo denomino «situacional». Me refiero con esto a que la atención en lugar de centrarse en el objeto *en sí mismo*, se podría dirigir a lo que hicimos con el «objeto» [...] Lo importante eran las propias pautas de comportamiento [...]¹⁰³

Junto a la imagen de esta obra comentada, que insertamos en la página siguiente, incluimos una creación del alemán Franz Erhard Walther, interesado también en aquello que envuelve la acción en torno al objeto. En su caso, las obras son llevadas a cabo por el espectador a partir de herramientas que él mismo, como artista,

102 SUREDA, Joan y GUASCH, Anna Maria. *La trama de lo moderno*. Madrid: Akal, 1987. p. 147-148.

103 ARNATT, Keith. En: LIPPARD, Lucy R. *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. RODRÍGUEZ OLIVARES, M^a Luz (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2004. p. 92.

ha diseñado. Según F. E. Walther, en su trabajo, “El objeto elemental [...] es una disculpa para despertar las capacidades creativas del espectador-manipulador.”¹⁰⁴ El objeto se convierte, así, en una herramienta.¹⁰⁵ El individuo experimenta cierto extrañamiento al interactuar con estos objetos, pues el modo de uso que se le otorga es muy diferente a aquel que le damos a los objetos en nuestra vida cotidiana. “En general es fácil deducir el manejo; en otros es preciso ofrecer algunos datos a modo de indicaciones”, puntualiza Simón Marchán Fiz en su libro *Del arte objetual al arte de concepto*.¹⁰⁶ Entre algunas de estas obras se encuentran *Kopf Leib Glieder* (Cabeza cuerpo extremidades) de 1967, cuya imagen recogemos en esta página, diseñada para ser sujeta por cinco personas mientras van cambiando de posición, o *Für Zwei* (Para dos), de este mismo año, donde dos individuos han de quedar unidos por el objeto, uno frente al otro. En ambas obras se constituye una atmósfera comportamentística gracias a las acciones, las relaciones, las emociones... por parte de los participantes en relación a estas piezas.

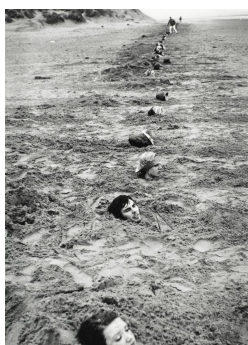


Fig. 45 ARNATT, Keith.
Liverpool Beach Burial.
1968

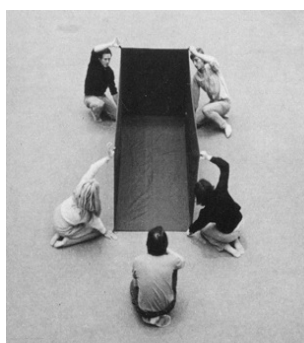


Fig. 46 ERHARD WALTHER,
Franz. *Kopf Leib Glieder*. 1967

Entendemos que esta práctica artística diseñada por Walther repercute positivamente en el desarrollo creativo del participante, cuestión que nos hace relacionar su trabajo con el de Joseph Beuys. Para este último todo individuo es un ser creativo y «todo conocimiento humano procede del arte».¹⁰⁷ Uno de los proyectos más impor-

104 Ibidem.

105 También es importante hacer alusión a los aspectos formales de su obra, la cual, atiende a atractivas tonalidades, formas y texturas.

106 MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 2012. p. 326.

107 Frase de Joseph Beuys obtenida en: VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. “Joseph Beuys «Cada hombre, un artista»” [en línea]. *Revista Almiar*. 9 marzo 2017. <http://margencero.es/biblioteca/>

tantes que J. Beuys llevó a cabo para fomentar estas ideas, fue la *Free International University* (Universidad Libre Internacional), puesta en funcionamiento entre los años 1973 y 1988. A continuación el artista expone algunos de los mecanismos para potenciar la creatividad, formulados desde esta institución.

Para estimular al no- artista al descubrimiento y a la investigación de su creatividad, los artistas podrán intentar, de un modo no profesoral al principio, transmitir y explicar los componentes de su creatividad y de coordinación. Además habría que descubrir por qué las leyes y el orden en el arte están en una necesaria y creativa contradicción con la ley y el orden dominantes (Law and order).¹⁰⁸

Beuys quiso romper con la idea de que el arte, la práctica artística, estuviera aislada del resto de campos, generando así la *noción ampliada del arte*, mediante la cual fusionar la *ecuación arte-vida*. Ideas que se inspiran en los ready-made de Marcel Duchamp. En relación a esto, Beuys afirmó en una entrevista con Willoughby Sharp lo siguiente:

El hombre está sólo realmente vivo cuando se da cuenta de que es un ser creativo y artístico. Exijo una implicación del arte en todos los reinos de la vida. De momento el arte es enseñado como un campo especial que demanda la creación de documentos en forma de obras de arte. Por eso, yo abogo por una implicación estética de la ciencia, la economía, la política, la religión, de toda esfera de la actividad humana.¹⁰⁹

Para Beuys “La verdadera obra de arte reside en la transformación de la conciencia del espectador.”¹¹⁰ Esta idea esta implícita en el trabajo de los demás artistas a los que venimos refiriéndonos en las páginas anteriores mediante obras que activan determinados procesos psíquicos y maneras de proceder.

Por último señalar que también fueron relevantes dentro del *Arte de comportamiento* Klaus Rinke, cuya obra está fuertemente influenciada por la fenomenología y el grupo *EIAG*, integrado por los artistas G. Franz y T. Schrödes.¹¹¹

joseph-beuys-cada-hombre-un-artista/ [consulta: 31 enero 2018]

108 BEUYS, Joseph. En: KLÜSER, Bernd (Ed.). *Joseph Beuys. Ensayos y entrevistas*. SALMERÓN, Miguel (Trad.). Madrid: Síntesis, D. L. 2006. p. 69.

109 Ibídem. p. 40.

110 SAN MARTÍN, Francisco Javier. En: “Últimas tendencias: las artes plásticas desde 1945.” RAMÍREZ, Juan Antonio (Dir.). *Historia del arte, 4. El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza editorial, 2010. p. 360.

111 Citamos a continuación unas líneas redactadas por J. Chavarría donde, además de ofrecer

9.2.1. Instalaciones, performances y comportamiento humano

El trabajo de estos autores es paralelo al producido por el estadounidense Bruce Nauman, considerado uno de los primeros en realizar “obras de cuerpo” en 1965. Como bien sabrán, la obra de Nauman está fuertemente influenciada por la filosofía de Ludwig Wittgenstein y de novelistas como Samuel Beckett o Alain Robert Grllet, en las que destacan las conductas obsesivas de enigmáticos personajes.¹¹² De estas lecturas nacieron, en 1968, un dibujo titulado *Untitled. Study for Slow Angle Walk*, conocido también como *Beckett Walk Diagram II* y un vídeo de sesenta minutos de duración, *Slow Angle Walk (Beckett Walk)*, traducido al castellano como *Paseo con ángulo gradual (Paseo de Beckett)*,¹¹³ donde aparece el artista desplazándose por su estudio mientras repite una misma postura corporal que consistía en abrir sus piernas con un ángulo aproximado de setenta grados, estudiando de este

una definición del concepto de fenomenología, explica el motivo por el que las obras que incluye en su ensayo *Artistas de lo inmaterial* pueden encajar dentro de esta corriente llamada *Arte de comportamiento*, argumentos que también podemos aplicar a nuestros escritos de este capítulo; “La fenomenología nos habla de cómo conocemos el mundo, de cuales son los recursos que empleamos a la hora de acercarnos a la realidad, de qué manera la ordenamos para que todos esos estímulos, en principio caóticos, tengan un sentido en nuestras vidas. Nos explica cómo nos relacionamos con el espacio y cómo desarrollamos nuestra propia definición de cuerpo en función de éste. Las obras de nuestros artistas se pueden estudiar bajo este prisma porque se basan en una idea de manipulación del espacio real que varía en función de las diferentes prácticas que el sujeto propone, y porque en su mayoría son obras que producen cambios de actitud o de estado en el propio espectador [...]” (CHAVARRÍA, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, D. L. 2002. p. 25).

112 “Nauman se sintió particularmente atraído por el personaje de Beckett, Molloy: *pasando piedras de un bolsillo a otro ... Todas las actividades humanas, no importa hasta qué punto limitadas, extrañas o sin sentido, todas son dignas de ser examinadas con cuidado*”²²⁷. (NAUMAN, Bruce. En: HALBREIC, Kathy y BENEZRA, Neal (Comis.). *Bruce Nauman: 30 de noviembre de 1993-21 de febrero de 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 1993. p. 30.).

113 Información obtenida en: BENEZRA, Neal. “Bruce Nauman en perspectiva”. HALBREIC, Kathy y BENEZRA, Neal (Comis.). *Bruce Nauman: 30 de noviembre de 1993-21 de febrero de 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 1993. p. 30.

Un año después, en 1969, se celebró en la Kunsthalle de Berna, comisariada por Harald Szeemann, la exposición *When Attitudes Become Form: Works-Concepts-Processes-Situations-Information. Live in Your Head*. En ella participaron sesenta y nueve artistas americanos y europeos, entre los que destacamos a Walter de Maria, Barry, Joseph Kosuth y algunos ya citados como Edward Kienholz, Joseph Beuys, Franz Erhard Walther y Bruce Nauman.

“(Harald Szeemann) no dio prioridad a los objetos concebidos para el consumo del mercado, sino a las acciones o actos generados por las actitudes”. (GUASCH, Ana María. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. p. 174).

modo, la relación entre su cuerpo y el espacio inmediato. Otras obras importantes de este periodo fueron *Violin Tuned DEAD* (Violín afinado en DEAD (muerto)),¹¹⁴ un vídeo creado entre 1968 y 1969 donde el artista toca las cuatro cuerdas del violín de forma simultánea y a un mismo ritmo, y *Walk with Contrapposto* (Paseo con contraposto), de 1968, en la que se desplaza por un estrecho pasillo imitando la postura de las antiguas esculturas clásicas, a la que hace referencia el título de esta obra, el contraposto. A diferencia de sus trabajos anteriores estas piezas adquieren un carácter dramático, especialmente esta última, donde insertó varios conceptos; la videovigilancia y la claustrofobia. “[...] Nauman utilizará el vídeo como ojo escrutador (para grabar el movimiento y las actitudes de los visitantes) en los laberintos que construye.”¹¹⁵ Es esta cuestión la que nos interesa de su obra, las relaciones que crea entre una atmósfera propuesta y el estado psicológico del espectador. Destacamos el año 1970 como uno de los más relevantes de su producción artística. Nauman hablará de “La retirada como forma de arte”, con la que afirma dar un nuevo giro a su trabajo, creando instalaciones de grandes dimensiones en las que mostrará un “interés por experimentar con la dimensión espacial y su percepción como elementos de control de conductas”, como bien observa Bárbara Sainza en su tesis doctoral *La creación, la producción, los procesos y las prácticas artísticas contemporáneas*.¹¹⁶

Algunas de las obras que señalamos de esta etapa son *Yellow Room. Triangular* (Habitación amarilla. Triangular) de 1970 y *Green Light Corridor* (Pasillo con luz verde) creada entre 1970 y 1971. Como bien indica el título de esta última, se trata de un pasillo fuertemente iluminado con luz verde fluorescente de 12.2 m x 30.5 cm x 3 m que se estrecha en su parte central. Tuvimos la oportunidad de adentrarnos en esta instalación. Aquello que más nos atemorizó eran las paredes construidas con tableros, las cuales, parecía que iban a derrumbarse de un momento a otro, no

114 Esta obra junto a otra de ellas, *Playing a Note on the Violin While I Walk around the studio*, realizada entre 1967 y 1968, estaban fuertemente influenciadas por los experimentos musicales de Karlheinz Stockhausen y de una pieza de Steve Reich titulada *Violin Phase* del año 1967. Información obtenida en: BENEZRA, Neal. “Bruce Nauman en perspectiva”. HALBREICH, Kathy y BENEZRA, Neal (Comis.). *Bruce Nauman: 30 de noviembre de 1993-21 de febrero de 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 1993. p. 30.

115 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. p. 146.

116 SAINZA FRAGA, Bárbara. *La creación, la producción, los procesos y las prácticas artísticas contemporáneas* [en línea]. EPrints, 2013 [ref. de 17 de febrero de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/18069/1/T34226.pdf>> p. 233.

obstante, esta luz neón nos ofreció calma y seguridad para continuar adentrándonos en ella.¹¹⁷ De acuerdo con José Miguel García Cortés, “Se trataba de colocar al espectador en situaciones desagradables, desorientado y estudiar (cual científico de la Gestalt) sus comportamientos.”¹¹⁸ Además, en esta época, a inicios de los setenta, su trabajo recoge influencias de diversos campos de estudio vinculados a la psicología,¹¹⁹ algunos de ellos como la fenomenología y los conductismos y otros como la terapia Gestalt,¹²⁰ donde descubrió autores como Fritz Perls y su obra *Gestalttherapie. Aufregung und Wachstum in der menschlichen Persönlichkeit* (Terapia Gestalt. Excitación y crecimiento en la personalidad humana) del año 1967.¹²¹ Su interés por el comportamiento humano también residió en sus obras de los años ochenta, centradas en la violencia. Destacamos un dibujo titulado *Circle of Death* (Círculo de muerte), realizado en 1986, en cuyo extremo superior de la hoja, Nauman escribió la frase “Muerto por la violencia de la masa.”¹²² “Mi obra parte de sentirme frustrado por la condición humana y de ver cómo otra gente se niega a comprender a otra gente y de que crueles podemos ser unos con otros”, argumentó el artista.¹²³ A finales de los años ochenta, Nauman, usará el vídeo para abarcar de manera exhaustiva estos temas; comportamiento humano y violencia. Algunas de las obras que

117 Al inicio de su trayectoria artística Nauman se dedicó a la pintura. Tras abandonarla no ha dejado de incluir el color en su trabajo, el cual, se presenta como un elemento comunicativo importante, especialmente en las obras elaboradas a partir de luz de neón.

118 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. p. 146.

119 En el año 1970 Bruce Nauman también leyó la obra de Elias Canetti *Masa y poder: un estudio de misterios de la conducta humana en diferentes entornos espaciales y psíquicos*, que versa sobre las estrategias seguidas por los líderes políticos para dirigir diferentes tipos de masas sociales.

120 Esta teoría nació en Alemania en el año 1910 de la mano del psicólogo Max Wertheimer. Durante los primeros años del siglo XX los gestálticos se centraron en el estudio de la percepción. La percepción quedaba definida como un proceso mediante el cual se reestructuraba la información que captábamos del exterior, permitiéndonos de este modo una buena comprensión del entorno. Así pues, dependiendo de nuestra percepción, llevaríamos a cabo las demás actividades y facultades psicológicas.

121 F. Perls, neuropsiquiatra y psicoanalista, puso en relación los sentimientos, las emociones y las sensaciones con los estudios previos sobre la percepción. A partir de esta hipótesis lanzada por Perls se comenzó a investigar sobre las respuestas del sujeto respecto al medio. Durante estos años Nauman realizó piezas como: *Posiciones de pared y suelo* en 1968 y *Manipulando un fluorescente amarillo* de 1969.

122 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. p. 154.

123 NAUMAN, Bruce. En: GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. p. 153.

destacamos de esta etapa son *Good Boy Bad Boy* (Buen chico mal chico), del año 1985 y *Violent Incident* (Incidente violento) de 1986. En esta última hace referencia concretamente a la violencia doméstica, donde una broma de mal gusto por parte del hombre desencadena la riña y los golpes entre ambos. Al igual que Nauman, tal y como podemos ver en las imágenes que insertamos a continuación, el escultor alemán Gregor Schneider reflexiona en sus obras sobre la conducta y las emociones humanas a partir de ciertas atmósferas opresoras generadas en sus instalaciones. Comparamos *Green Light Corridor*, instalación que acabamos de describir, con esta obra presentada por G. Schneider en la Bienal de Venecia del año 2001 titulada *Totes Haus u r*, cuyo acceso al interior del espacio se sitúa dentro de un pequeño armario que nos hace relacionarlo con lugares de reclusión, tales como un zulo.

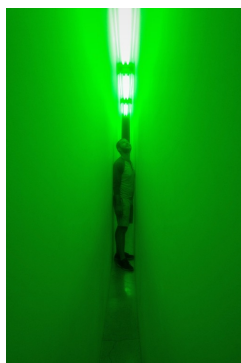


Fig. 47 NAUMAN, Bruce. *Green Light Corridor*. 1970-1971



Fig. 48 SCHNEIDER, Gregor. *Totes Haus u r*. Rheydt 1985- Venezia 2001

Sobre esta atmósfera característica de su obra reflexionaremos en los párrafos siguientes. Schneider trabaja con su propia casa de la infancia, creando numerosas habitaciones y jugando, entre otros elementos, con su escala. Además, realiza grabaciones por las diferentes estancias de la vivienda, bañadas por la ausencia, el orden y un exorbitado silencio roto por “Su aliento entrecortado [...] como el de un animal azuzado o perseguido”¹²⁴, explica Veit Loers.

Antes de seguir avanzando nos gustaría adentrarnos brevemente en la parte filosófica que concierne a la estética. Desde la antigüedad los filósofos vienen reflexionando sobre la impresión afectiva (que en las primeras páginas denominábamos

124 LOERS, Veit. “It’s all Rheydt”. En: LOERS, Veit (Comis.). *Punto Muerto Gregor Schneider* [en línea]. Comunidad de Madrid, 2012 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM010668.pdf>> p. 77.

atmósfera), analizándola, principalmente, desde diferentes “categorías estéticas.” Una de las cuestiones más importantes que nos interesa destacar de la estética es su diálogo con la psicología, pues reflexiona sobre las emociones, sentimientos u otros comportamientos del individuo ante la obra de arte.¹²⁵

Muchos críticos y espectadores relacionan la obra de Schneider con lo siniestro. Lo siniestro ligado a lo cotidiano y familiar, y es esto, en efecto, lo que este término significaba para Sigmund Freud. Así lo destaca Eugenio Trías en su divulgado ensayo *Lo bello y lo siniestro* publicado por primera vez en 1982, definiéndolo como “aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares.”¹²⁶ David Moriente, en el ensayo titulado *La ficción distópica de Gregor Schneider*, del año 2007, relaciona alguna de las obras de este artista con la mansión Winchester, tanto por el carácter misterioso de ambas, como por la compulsiva construcción de espacios en ellas. Esta mansión perteneció a la viuda del estadounidense William Wirt Winchester, inventor en 1866 del rifle de repetición. Al morir su marido y la niña pequeña que tuvo con este, se obsesionó con los espíritus de aquellos que habían muerto tras ser disparados con el arma. La mujer habló con mediums, quienes la aconsejaron mantener su casa en constante construcción. De este modo alejaría a los espíritus, pues no podrían instalarse en las dependencias de la casa. Así, estuvo en construcción durante treinta y ocho años hasta su muerte. Dentro de ella pueden verse escaleras que no conducen a ninguna parte y espejos en los pasillos para que estas almas se perdieran.

En relación a esto recordemos al filósofo E. Trías, quién planteó en el libro que venimos citando, *Lo bello y lo siniestro*, hasta qué punto la revelación de lo siniestro destruye el efecto estético, y termina afirmando que, para que una obra de arte sea potente este concepto ha de estar presente pero velado. Cuestión esta que bien podemos observar en estas obras de Schneider. En *Lo siniestro*, de 1919, S. Freud trató de definir este concepto, y en torno a qué parámetros se sitúa, empleando el término alemán “unheimlich”, traducido al español como algo “inquietante, siniestro y extraño”, que asoció a determinadas situaciones.¹²⁷

125 A propósito de este tema, citamos una frase de Juan Plazaola en la que vincula ambos temas la psicología y la estética; “Durante decenios la estética fue, sobre todo, asunto de psicólogos; y, en parte, debe serlo todavía”. (PLAZAOLA, Juan. *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2007. p. 270).

126 FREUD, Sigmund. En: TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. 5a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. p. 40.

127 Información obtenida en: HANNES, Luiz Alberto. *Diccionario de términos alemanes de Freud*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2001. p. 353.

La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera que se presentó, en genuino retorno de lo mismo; repetición que produce un efecto mágico y sobrenatural, acompañado del sentimiento de déjà-vu; dicha repetición sugiere cierta familiaridad muy placentera respecto a lo que entonces se vive (en caso de que la repetición quede tan sólo sospechada) o bien cierta sensación de horror, fatalidad y destino (en caso de que la repetición sea flagrante).¹²⁸

Esta repetición como juego inquietante, también es empleada por Schneider en *Die Familie Schneider* (La familia Schneider), realizada por el artista en el año 2004. Para su creación tomó dos casas adosadas idénticas, la número catorce y la dieciséis, de una calle londinense llamada Walden Street. En ella, introdujo personas que permanecían de espaldas, realizando las mismas acciones o tareas en ambas viviendas a la vez, otorgándole, también, de este modo, un carácter performativo. Además, todos los espacios y objetos dentro de estas casas eran idénticos y estaban distribuidos de igual modo.

Tras esta indagación en la atmósfera que caracteriza su obra, hacemos referencia a otra de sus instalaciones titulada *Dead end* (Punto muerto), ejecutada en el Centro de Arte Dos de Mayo en Madrid entre los años 2011 y 2012. Veit Loers, en su artículo *It's all Rheydt* al que ya nos referimos unas páginas más atrás, comenta esta instalación; “El visitante fue arrastrado prácticamente a un gigantesco laberinto de tuberías a lo largo de todo el Centro, conduciendo al visitante a insólitos espacios [...]”¹²⁹ llamados: “Kinderzimmer II (Cuarto de los niños II, 2008), Darkroom (Cámara oscura, 2008), Liebeslaube (Nido de amor, 1995), Wet Cell (Celda húmeda, 2008) y Cold Storage Cell (Celda frigorífica, 2007).”¹³⁰

Schneider reflexiona, en la párrafo siguiente, sobre la relación entre el espacio diseñado y la respuesta, ya sea emocional o física, del individuo ante sus obras:

Cuando el espectador entra, lo que hace es llevarse a sí mismo a través de estos espacios y cada uno aporta sus propias sensaciones y modos de comportamiento [...] Los espacios no son peligrosos en sí, la sensación la aporta el propio espectador [...] Yo no estoy seguro de si son los espa-

128 TRIAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. 2a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1992. p. 34.

129 LOERS, Veit (Comis.). *Punto Muerto* [en línea]. CA2M, 2012. [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://ca2m.org/es/historico/item/1354-gregor-schneider>>

130 LOERS, Veit (Comis.). *Punto Muerto Gregor Schneider* [en línea]. Comunidad de Madrid, 2012 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM010668.pdf>> p. 77.

cios los que producen una sensación o si estos lo que hacen es generar la idea de que va a surgir una sensación.¹³¹

Atendiendo a estas últimas palabras del artista entendemos, como espectadores, que uno de los objetivos principales de estas piezas consiste en reflexionar sobre nuestra construcción de asociaciones, lo que implica pensar también, de manera directa, en las relaciones existentes entre el mecanismo de percepción y nuestra respuesta ante dichos lugares y situaciones. En relación a esto Schneider puntualiza: “[...] no sólo me dirijo a la percepción visual, sino también al sentido del equilibrio y temperatura, olor y tacto [...]”¹³²

Junto a este artista destacamos el trabajo de Carsten Höller. De formación científica, doctor en agronomía, quien examina también mediante sus creaciones artísticas “la percepción y las reacciones fisiológicas humanas.”¹³³

Siempre he estado convencido de que nuestra forma de proceder no es la única posible, pero que nos comportamos como si en realidad no hubiera otra. Para ver que tienen que existir otras formas de proceder, basta con observar los animales. Ahí puede que el concepto de «promesa» si desempeñe un papel singular, porque en cierto modo estoy prometiendo que hay otras formas de proceder.¹³⁴

Su objetivo, como el del resto de los artistas que aquí venimos exponiendo, es generar emociones y potenciar la capacidad de construir, por parte del individuo, hipótesis y conclusiones sobre nuestra mente y conducta a partir y en relación al contexto dado.

Con la inauguración en el año 2017 del Centro Botín en Santander, se realizó una exposición con catorce de sus obras en las que tuvimos la oportunidad de adentrarnos. A continuación hablaremos de aquellas que consideramos más destacadas, pues se encuentran más cercanas al tema de nuestro estudio. La primera de ellas se titula *Y*, en relación a su diseño estructural. Esta instalación fue elaborada en el año 2003 y resultaba esencial en la exposición, ya que condicionaba el modo en el que

131 [CA2M]. “CA2M 2012 - Entrevista Gregor Schneider. Exposición Punto Muerto”. Youtube, Mayo 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=Cz6EuzkyNxc>> [consulta: 2 diciembre 2015]

132 LOERS, Veit (Comis.). *Gregor Schneider: punto muerto*. Madrid: CA2M, 2011. p. 73.

133 BONHAM- CARTER, Charlotte y HODGE, David. *Atlas ilustrado del arte contemporáneo*. LOZA, Begoña (Trad.). Madrid: Susaeta ediciones, S. A. 2011. p. 110.

134 TODOLÍ, Vicente y KITTELMANN, Udo (Comis.). *Carsten höller: Y*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 2017. p. 73.

el espectador la percibiría. Estaba localizada frente a la puerta de entrada y obligaba al individuo a decidir qué dirección tomar. Si optábamos por girar a la derecha nos encontrábamos, entre otras obras, con *Swinging Spiral* (Espiral oscilante) del año 2010, un pasillo que, a lo largo de su recorrido, se va estrechando y oscureciendo. Cada persona se adentra hasta el punto que considera oportuno. Algunos llegaban impasibles hasta el final, y otros, por el contrario, retrocedían rápidamente al notar la oscuridad como le sucedió a una mujer que exclamó ¡Que miedo! Esto nos hace pensar en cómo el estado psicológico en el que se encuentra el participante puede repercutir también en el comportamiento que adopta en el interior de la pieza.



Fig. 49 HÖLLER, Carsten. *Y*. 2003



Fig. 50 HÖLLER, Carsten. *Seven Sliding Doors Corridor*. 2003

Tomando el camino de la izquierda encontrábamos *Seven Sliding Doors Corridor*, creada en el año 2003. Si bien esta primera obra, *Y*, nos parece atractiva para introducirnos en ella, tal y como podemos observar en la imagen, *Seven Sliding Doors Corridor* se muestra más experimental y sobrecogedora. Está realizada con siete puertas automáticas recubiertas de espejo a una distancia equidistante.¹³⁵ Al adentrarse en ella parece que estuvieras formando parte de un experimento macabro, donde las puertas no se abren si antes no se ha cerrado la anterior, dejándote encerrado por segundos en ese espacio intermedio. El avance por su interior se produce lentamente con la sensación de no llegar a ninguna parte o de estar atrapado. Esto coincide, en parte, con el discurso del artista, quién afirma estar interesado en esta noción del miedo. “Me gustan las obras que encierran peligro, *Slides*, por ejemplo,

135 Información obtenida en: TODOLÍ, Vicente y KITTELMANN, Udo (Comis.). *Carsten höller: Y* [en línea]. Centro Botín, 2017 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://www.centrobotin.org/exposicion/carsten-holler-y/>>

provoca miedo, un ingrediente de la receta necesario para que sientas algo que me gusta pensar que guarda relación con la locura.”¹³⁶

- **Obstáculos y barreras mentales**

La pieza de Höller que acabamos de comentar nos sirve de introducción a este apartado pero, retomemos nuevamente la obra de Nauman. Otro componente muy importante dentro de su trabajo es el absurdo, que bien podríamos engarzar con el tema de la violencia, al que hicimos referencia cuando tratábamos su obra unas páginas más atrás. Ambos temas los vemos recogidos en la videoinstalación *Clown Torture* (Tortura de payaso, 1987).¹³⁷ El crítico de arte Neal Benezra analiza el uso de la imagen del payaso como recurso formal recurrente en la obra de este artista, afirmando lo siguiente: “Nauman subraya que los payasos de circo y de sainete a menudo se comportan con crueldad, con esos disfraces que permiten un necesario escudo de anonimato y provocan un nivel superior de irrealidad.”¹³⁸

La fobia a los payasos se conoce como coulrofobia. Las personas que la presentan suelen haber tenido una experiencia traumática vinculada a ellos. A propósito de esto, y a modo de explicación, recogemos un fragmento en el que la escritora barcelonesa Inés Macpherson ofrece una explicación personal sobre el por qué del temor hacia la figura del payaso.

Siempre me han inquietado los payasos, tanto que de pequeña me negaba a ir al circo para no verlos. Ya de adulta, al reflexionar por qué me causan este malestar, he llegado a la conclusión de que el maquillaje extremo de este arquetipo encarna la falsedad. Un clown puede estar

136 TODOLÍ, Vicente y KITTELMANN, Udo (Comis.). *Carsten höller: Y*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 2017. p. 63.

137 En los Anexos encontrarán imágenes sobre esta obra así como el diálogo formulado por el personaje principal.

138 BENEZRA, Neal. En: HALBREICH, Kathy y BENEZRA, Neal (Comis.). *Bruce Nauman: 30 de noviembre de 1993-21 de febrero de 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 1993. p. 35.

Según un estudio realizado en el año 2016 por la Universidad de Chapman llamado *Encuesta de los temores estadounidenses*, se concluyó que el 7,8 por ciento de la población tiene miedo a la figura del payaso. Información obtenida en: CHAPMAN UNIVERSITY. *America's Top Fears 2016* [en línea]. Octubre, 2016 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://blogs.chapman.edu/wilkinson/2016/10/11/americas-top-fears-2016/>>

triste, pero luce una sonrisa exagerada en el rostro. Una sonrisa que oculta sus verdaderos propósitos.¹³⁹

De una forma u otra pensamos que Nauman, desde *Clown Torture*, sabotea, de manera metafórica, aquello que entendemos por crueldad y miedo, empleando estos recursos que le son propios: la violencia y el absurdo. A continuación introducimos una frase de J. M. García Cortés donde confirma esta hipótesis: “En un primer instante parece un juego inocente, un divertimento infantil, posteriormente, nos vamos dando cuenta del sufrimiento y la agresividad que hay tras esos rostros enmascarados, tras esas situaciones un tanto ridículas.”¹⁴⁰

Nauman explora también en esta obra los efectos psicológicos que producen los gritos en los individuos. Ana Cristina Vélez Caicedo escribe un texto bastante descriptivo sobre el modo en el que el artista vincula en esta obra ambas cuestiones.

La mente humana es sensible a múltiples desencadenantes. Los gritos generan otros gritos y malestar [...] Bruce Nauman explora, en [...] tortura de payaso, las posibilidades de los gritos para generar malestar en el espectador. En uno de los monitores instalados un payaso produce sonidos ambiguos entre risa y grito: en el otro, un payaso repite una frase de esas que no tienen principio ni fin. La repetición se convierte en una tortura. El payaso sentado levanta las dos piernas, poniéndose en una posición entre sumisa y agresiva.¹⁴¹

Relacionamos *Tortura de payaso* con *El ángel exterminador*, película de Luis Buñuel creada en el año 1962. La trama gira en torno a un grupo de burgueses que se reúnen para cenar en la casa de los Nóbile. Durante el transcurso del acto comienzan a ocurrir sucesos extraños e inexplicables. Desde un principio los sirvientes sienten unas ganas irrefrenables de salir de aquel lugar, huyendo, por ello, despavoridos. Finalizada la cena, los comensales evitan irse a sus casas, prefieren quedarse conversando e incluso dormir en el sofá. Llega un momento que, bien debido a la incomodidad, la hora u otros deseos personales, deciden marcharse, pero hay algo que se lo impide, a pesar de no haber motivo aparente. De este modo, los días pasan,

139 MIRALLES, Francesc. “¿Por qué nos dan miedo los payasos?” [en línea]. *El País*. 22 octubre 2017. https://elpais.com/elpais/2017/10/22/eps/1508623550_150862.html [consulta: 3 junio 2018]

140 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. p. 161.

141 VÉLEZ CAICEDO, Ana Cristina. *Homo artisticus: una perspectiva biológica-evolutiva*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2008. p. 226.

los víveres escasean y con ello el refinamiento y la compostura se van perdiendo hasta comportarse como fieras.¹⁴²

En las imágenes que mostramos a continuación poniendo en relación ambas obras, observamos cómo en ninguna de ellas existe una causa objetiva que justifique los comportamientos de los personajes. El payaso aparece tembloroso, pataleando, agitando sus manos y sus piernas al aire mientras chilla ante algo que parece aterrarle. La misma conducta irracional observamos en los comensales de Buñuel.



Fig. 51 NAUMAN, Bruce. *Clown Torture*. 1987



Fig. 52 BUÑUEL, Luis. *El ángel exterminador*. 1962

Estas obras plantean y nos hacen reflexionar, desde nuestra perspectiva, sobre cuestiones como la complejidad de la mente y, en especial, sobre los obstáculos y límites mentales que tenemos y que entendemos acaban marcando parte de nuestra conducta. Uno de los mayores obstáculos mentales a los que hemos ido haciendo referencia a lo largo del capítulo ha sido el miedo, pero no cualquier miedo, sino aquel que resulta exorbitado e incapacitante, aquel que paraliza las tareas de la vida cotidiana del individuo que lo sufre, conocido como fobia. Mientras que el miedo es “Una reacción emocional a una amenaza percibida de forma inminente o a un peligro asociado con impulsos de huir y luchar”¹⁴³, la fobia se presenta como un

142 El desenlace de esta película nos recuerda a la performance *Rhythm 0* de Marina Abramovic. Para su elaboración colocó setenta y dos objetos sobre una mesa, entre ellos tijeras, cuchillos, perfume, una pistola con una bala, una rosa y un letrero en el que figuraba el texto “podéis hacer conmigo lo que queráis, yo tomo la responsabilidad durante seis horas”. Al inicio de la performance los participantes la besaban, entregaban rosas y jugaban con ella, con el transcurso de las horas estos mismos se iban volviendo más salvajes hasta el punto de cortar su cuello y beber su sangre. Para más información sobre esta obra pueden consultar en los anexos.

143 LÓPEZ GALÁN, Santiago. *Diccionario de psicología y psiquiatría*. 2a ed. Buenos Aires: Médica Panamericana, 2015. p. 220.

“Temor enfermizo, obsesionante y angustioso que sobreviene en ciertos individuos en determinadas circunstancias.”¹⁴⁴

Frente a estas obras encontramos las realizadas por el estadounidense Skip Arnold, quien juega con los límites físicos y psicológicos del cuerpo, basándose en “la resistencia meditativa *de* [...] la tradición de artistas corporales en la década de 1970 como Chris Burden y Marina Abramović.”¹⁴⁵



Fig. 53 ARNOLD, Skip. *Gargoyle/ December 5, 1992*.



Fig. 54 ARNOLD, Skip. *An Occurance in Center Square. 2002*

Presentamos los trabajos de S. Arnold como antítesis de las obras que venimos comentando. Mientras Nauman y Buñuel recogieron las reacciones del individuo ante un peligro, ya fuera real o imaginario, de una forma desmesurada, Arnold se muestra impasible ante él. En gran parte de sus obras imita ser diferentes objetos, los cuales se hayan vinculados a determinados espacios. En *Gargoyle* de 1992 retó a las alturas para formar parte de la fachada sur exterior de la Galería Otis en Los Ángeles. Esta performance se realizó desde el amanecer hasta la noche y fue llevada a cabo aprovechando la arquitectura del edificio. La obra se recogió en vídeo y parodia la escultura arquitectónica. S. Arnold imitó ser una gárgola, un elemento pétreo, pareciendo olvidarse de su condición humana.

En otras performances como *On Display*, realizada en 1993, se adentró durante varias horas al día en el interior de una caja acrílica con el deseo de convertirse en un fetiche o un objeto coleccionable.

144 Ibidem, p. 151.

145 WARR, Tracey (Ed.). *El cuerpo del artista*. FRANCH RIBES, Carme (Trad.). London: Phaidon, 2006. p. 91. La cursiva ha sido insertada por nosotros.

Similar es esta otra performance, *An Occurance in Center Square*, ejecutada en el año 2002, para cuya ejecución se envolvió en plástico transparente formando así parte de una plaza pública. Permaneció en una posición vulnerable, tumbado boca arriba con el cuerpo inmóvil y el rostro tapado, lo cual dificulta su visión y respiración. En esta performance su vida depende completamente de las acciones de otras personas. Este aspecto hace que relacionemos su obra con la de K. Arnatt, a quién nos referíamos a inicios del capítulo en *Liverpool Beach Burial*, donde numerosos individuos fueron enterrados próximos a la orilla del mar. Como espectadores, sus obras nos resultan claustrofóbicas y espeluznantes. El peligro de muerte está presente en ellas, ese desafío a la muerte, a los límites físicos y psicológicos, la aparente ausencia de ese miedo que te ayuda a sobrevivir, tal y como puede observarse en las imágenes, son lo que, desde nuestra perspectiva, convierte en exitosas sus imágenes.

- **Efectos terapéuticos**

No debemos olvidar tampoco el beneficio psicológico que encuentran los artistas en estos proyectos, y así nos lo confirma el propio Schneider en la siguiente declaración:

La experiencia en algunas ocasiones es la oscuridad que genera una inseguridad, la oscuridad hace que el espectador se note, se perciba a sí mismo y cuando sale de esos tubos de alguna forma ha superado ese miedo. Normalmente sale con una sensación satisfactoria.¹⁴⁶

De este modo entendemos que el artista plantea parte de su obra como una experiencia terapéutica. Una terapia en la que el espectador se enfrenta a sus propios temores de manera racional.

Un discurso similar es el del norteamericano James Turrell. El artista, siendo entrevistado por Alison Sarah Jacques, expone parte de su biografía, la cual da sentido a la obra que genera. Durante la Guerra de Vietnam fue enviado a prisión y, para evitar agresiones de todo tipo, J. Turrell consiguió que lo llevaran a una zona incomunicada, donde obtuvo una mayor seguridad física.

146 SCHNEIDER, Gregor. En: [CA2M]. “CA2M 2012- Entrevista Gregor Schneider. Exposición Punto Muerto”. Youtube, Mayo 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=Cz6EuzkyNxc>> [consulta:5 Mayo 2017]

A continuación recogemos un fragmento en el que el artista relata su estancia y su descubrimiento respecto a la luz en aquel lugar:

[...] es duro porque la celda no es lo suficientemente larga como para estirarse, ni lo suficientemente alta como para estar de pie; está destinada para ser físicamente confinatoria [...] como castigo, la oscurecen extremadamente [...] el extraño descubrimiento que hice fue que nunca no hay luz [...] Con el fin de evitar la sensación de claustrofobia o el rigor del castigo, la mente fabrica un espacio mayor y eso no tarda en ocurrir soy consciente de que la gente que sufre claustrofobia no ha tenido esa experiencia; no han «cruzado» a través y alcanzado el otro lado [...] una forma de afrontar la situación es hacer que la mente construya un espacio mayor y entonces puedes alcanzar el otro lado.¹⁴⁷

En las celdas de castigo se intenta degradar psicológicamente al penado de numerosas maneras. Una de ellas, y la más simple, es hacerle perder las referencias espaciales de las que nos habla Turrell en este breve párrafo; pero, también, las temporales, ya que esta iluminación constante, que disuelve bruscamente el equilibrio entre la noche y el día, entre vigilia y sueño, atormentan a la víctima hasta destruirlo emocional y psíquicamente.

Una de las celdas de este artista en la que se puede experimentar la absoluta oscuridad es en *Solitary* del año 1992, construida con un material que aísla incluso el sonido. Debido a que las impresiones visuales permanecen en la retina durante veinte minutos aproximadamente, Turrell recomienda permanecer en las obras un mínimo de este tiempo.¹⁴⁸ En su libro *Artistas de lo inmaterial*, publicado en el 2002, Javier Chavarría realiza una comparación de esta obra con el experimento de Max Wertheimer, donde se colocaba al sujeto en una sala frente a un espejo inclinado para que este percibiera la habitación y todo cuanto estaba dentro, de dicho modo. M. Wertheimer afirmó que, tras pasar un rato en esta instancia, las mentes de los sujetos eran capaces de colocar correctamente los elementos que observaban torcidos con el fin de adaptarse a la situación. Tiempo antes que *Solitary*, Turrell creó también otras obras en la década de los ochenta jugando con la oscuridad. Entre ellas se encuentra *Pleiades* de 1983, una gran sala a la que se accede por un estrecho pasillo.

147 TURRELL, James. En: SVESTKA, Jiri (Ed.). *James Turrell*. BALLESTEROS CYAN, Angela (Trad.). Madrid: Fundación La Caixa, 1992. p. 56.

148 Información obtenida en: SVESTKA, Jiri (Ed.). *James Turrell*. Madrid: Fundación La Caixa, 1992. p. 37.

En el párrafo siguiente recogemos algunas de las sensaciones que experimenta el visitante en ella y que le harán dudar de su percepción visual:

[...] se ha prescindido totalmente de la luz natural [...] En el centro de la habitación, el visitante percibe un débil resplandor rojo en cuyo centro parece nacer un azul frío. Tras veinte o treinta minutos en la habitación, el visitante ya no se siente seguro de si sus ojos están abiertos o cerrados y de si efectivamente puede «ver» el brillo y el desvanecimiento de la débil fuente de luz de color o si lo está simplemente «imaginando».¹⁴⁹

Además de estas instalaciones, el artista ha creado otras muchas donde juega con la luz de una forma más intensa. Entre ellas destacamos una perteneciente a la serie *Telephone Booths*, llamada *Close Call*, del año 1992, donde el visitante puede controlar la mezcla de colores y la potencia de la luz que recibe pudiendo adaptarse a estas sensaciones de forma personal.¹⁵⁰ El individuo, gracias a la luz, sentirá que se haya en un lugar más espacioso. Podemos ver así como el artista refleja en estas instalaciones la experiencia que tuvo cuando fue prisionero y que, de algún modo, desde esta instalación puede ayudar al individuo a superar sus fobias en situaciones similares.

En el párrafo siguiente recogemos las palabras del artista con las que defiende la importancia de la luz para la vida humana, cuestión que, como venimos observando, tiene muy en cuenta en sus instalaciones y que las hace, desde su perspectiva, ser terapéuticas:

Estoy interesado en la cualidad física de la luz, en el hecho de que seamos irradiados por ella, casi como un tratamiento. Sé cómo son nuestros tratamientos para el cáncer pero, durante mi experiencia de ello, me pareció [...] carente de interés. No era capaz de sentir nada [...] Te empujan a través de grandes máquinas. Como seres humanos, absorbemos realmente la luz en forma de vitamina D [...] de forma que somos literalmente comedores de luz, nos orientamos hacia ella y tenemos problemas si nos falta -tanto psicológicos como físicos-. Considerando todas las celdas, terminadas con luz blanca, la reunión de toda esa luz constituye un tratamiento completo.¹⁵¹

149 Ibídem, p. 40.

150 Ibídem, p. 75.

151 TURRELL, James. En: CHAVARRÍA, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, D. L. 2002. p. 117.

Con estos conceptos de espacio, luz y color jugó también Mark Rothko en su obra conocida como la *Rothko Chapel* (La Capilla de Rothko) de 1971. Así, mientras que en las *Perceptual Cells* la luz se presenta mayoritariamente de manera más abrupta e intensa, en la *Capilla* la luz ejerce una sutil influencia sobre las tonalidades de los cuadros. Un espacio ecuménico, destinado a hallar la tranquilidad psicológica, emocional, espiritual y física. Otra perspectiva terapéutica diferente a la planteada por Turrell. De acuerdo con todo esto que venimos escribiendo, estas obras se presentan de manera general, como un lugar de fortalecimiento y de autoconocimiento psíquico para el individuo que las experimenta.



Fig. 55 TURRELL, James. *Close Call*. 1992

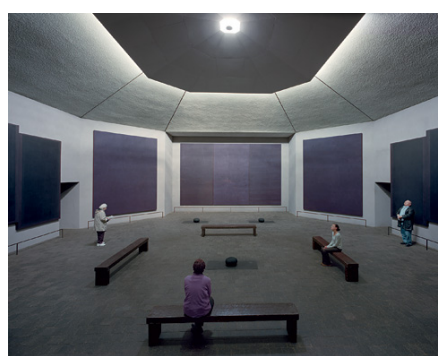


Fig. 56 ROTHKO, Mark. *Rothko Chapel*. 1971

A las atmósferas de las obras que englobamos dentro de este capítulo las denominamos empíricas. Desde todas ellas se investiga y se reflexiona principalmente sobre los procesos mentales, la conducta y determinadas emociones por medio de una atmósfera en la que se juega con diversos efectos visuales, sonoros, lumínicos, espaciales, etc.

Podemos entender estas obras como lugar de pruebas o experimentos, de ahí el termino bajo el que las englobamos.

9.2.2. Comportamientos lúdicos

En las obras que hemos comentado hasta ahora, el participante interactuaba dentro de atmósferas agobiantes, claustrofóbicas o siniestras.

En este apartado, al contrario que en los anteriores, nos referiremos a la obra de artistas que proponen espacios divertidos y lúdicos.

Höller, a quién ya nos referimos cuando escribimos sobre el miedo, también da mucha importancia en su obra a este componente lúdico como mecanismo para explorar el comportamiento y las facultades de la mente humana.

Una de sus instalaciones más importantes respecto a este tema es un conjunto de cinco toboganes instalados en la Sala de Turbinas de la galería Tate Modern de Londres en el año 2006, que recibió el nombre de *Test Site* (Sitio de prueba).¹⁵²

Concebimos la instalación de Turbine Hall como un experimento a gran escala para ver cómo se pueden usar los toboganes en los espacios públicos, cómo son recibidos y como afectan a los usuarios y a los espectadores. Es un “sitio de prueba” en el sentido de un estudio que utiliza voluntarios en el espacio de un museo. Las pruebas las realizan los propios visitantes, no existe una autoridad “objetiva” que tome medidas. Es toda experiencia personal.¹⁵³

Esta prueba se ejecutó en base a una hipótesis del artista sobre el deslizamiento y sus efectos beneficiosos en las emociones, “[...] en como esta [...] experiencia cambia nuestra percepción del mundo antes, durante y después de vivirla.”¹⁵⁴ “¿Cuál sería el resultado del deslizamiento si fuera parte de la rutina diaria?, ¿Pueden los toboganes convertirse en parte de nuestra vida experiencial y arquitectónica?”¹⁵⁵

El estado de ánimo que obtienes al deslizarte, de placer simultáneo, locura y “pánico voluptuoso”, no puede simplemente desaparecer sin

152 “The slide is an object that we associate with playgrounds, amusement parks and emergency exits. I’d like to extend the use of the slide: I don’t see any reason why slides should only be used by children and in the case of an emergency. The Turbine Hall installation is called Test Site because it enables visitors to test the functions of differently shaped slides, mainly to see how they are affected by them, to test what it really means to slide”. Traducción de la investigadora. (TATE UK. *Interview* [en línea]. TATE UK [ref. de 3 de diciembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-carsten-holler-test-site/carsten>>)

153 “We conceived the Turbine Hall installation as a large-scale experiment to see how slides can be used in public spaces, how they’re received, and what they do to users and to viewers. It’s a ‘test site’ in the sense of a study using volunteers in a museum space. The tests are conducted by visitors themselves, there is no ‘objective’ authority taking measurements. It’s all personal experience.” Traducción de la investigadora (Ibídem).

154 BONHAM- CARTER, Charlotte y HODGE, David. *Atlas ilustrado del arte contemporáneo*. LOZA, Begoña (Trad.). Madrid: Susaeta ediciones, S. A. 2011. p. 110.

155 “What would be the result of sliding if it was part of the daily routine? Can slides become part of our experiential and architectural life?” Traducción de la investigadora. (TATE UK. *Interview* [en línea]. TATE UK [ref. de 3 de diciembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-carsten-holler-test-site/carsten>>)

dejar rastro después. En este sentido, el “sitio de prueba” no está solo en la sala de turbinas, sino que también está, en cierta medida, en el que se desliza o en la persona que mira quién es estimulado por los toboganes.¹⁵⁶

Esta obra se relaciona con otras muchas instalaciones que él mismo ha realizado investigando sobre la felicidad, como aquellas en las que trabajó con tiovivos, donde buscó hacer florecer este sentimiento relacionándolo con la sensación de volar. También, es preciso recordar aquí, algunas de sus palabras que recogimos unas páginas más atrás, donde expresaba su interés por explorar otros posibles comportamientos humanos, diferentes a los que estamos acostumbrados a realizar en nuestra vida cotidiana.



Fig. 57 BASBAUM, Ricardo. *Capsules (NBP x me-you)*. 2000

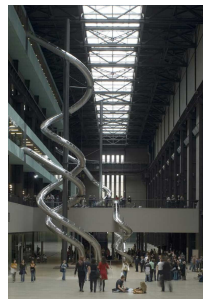


Fig. 58 HÖLLER, Carsten. *Test site*. 2006

Sobre esta problemática investiga también el brasileño Ricardo Basbaum. El artista creó una serie de instalaciones para su obra *Capsules (NBP x me-you)* del año 2000, en las que se construyen relaciones sociales a partir de situaciones inhabituales y donde podemos apreciar también cierto componente lúdico.

Algunas de las cápsulas son más abiertas que otras, proporcionando espacios de convivencia que permiten una interacción sin restricciones. Otros interrumpen e impactan con mayor medida en el comportamiento y la experiencia de los ocupantes. Cada cápsula es una invitación abierta; un espacio comunal destinado a romper el comportamiento normal y

156 “The state of mind that you enter when sliding, of simultaneous delight, madness and ‘voluptuous panic’, can’t simply disappear without trace afterwards. In this sense the ‘test site’ isn’t just in the Turbine Hall, but is also, to an extent, in the slider or person watching who’s stimulated by the slides: a site within.” (Ibidem).

los códigos sociales, ofreciendo diferentes posibilidades para la proximidad física y emocional.¹⁵⁷

Como podemos observar en la imágenes, tanto R. Basbaum como Höller proponen al individuo salir de su estado de confort comportamentístico y alejarse de los códigos sociales que marcan la conducta. Estos, al igual que otros artistas sobre los que ya reflexionamos como Walther, exploran, desde su obra, comportamientos humanos que permitan desarrollar la creatividad y estados psíquicos placenteros, ayudando al individuo en la resolución de sus conflictos diarios y en la liberación de la carga psíquica.

Concluimos el apartado haciendo referencia a las instalaciones de Ernesto Neto, para quien el juego es un componente esencial en su investigación artística:

Para Ernesto Neto [...] todos somos niños y todos queremos jugar. La experiencia artística se convierte en un acto **multisensorial**, que estimula los sentidos. La idea de juego es importante a la hora de percibir sus esculturas. Sus obras nos invitan a activar el mecanismo del juego como una fuente fundamental para desarrollar la percepción y obtener conocimiento.¹⁵⁸

La vida es un cuerpo del que formamos parte es el título de una instalación realizada en el año 2012, cuya masa se haya suspendida en el aire con un diseño que se asemeja al de un dragón. Su base está compuesta por pelotas de polipropileno y paredes elaboradas con la técnica de ganchillo, a las que se va agarrando el participante mientras camina por ella. El objetivo que persigue Neto con sus obras es, en cierta medida, provocativo. “Quiero que paremos. Quiero que no se piense. ¿Por qué pensamos tanto? ¿En qué pensamos tanto? ¿No será mejor esperar un poco y pensar en lo que pensamos?”¹⁵⁹ E. Neto propone un posicionamiento lúdico ante la

157 “Some of the capsules are more open than others, providing convivial spaces that allow unrestricted interaction. Others interrupt and impact to a greater extent on the behaviour and experience of the occupants. Each capsule is an open invitation; a communal space aimed at breaking down normal behaviour and social codes, offering different possibilities for physical and emotional proximity”. Traducción de la investigadora. (BARSON, Tanya. *Ricardo Basbaum. Capsules (NBP x me-you) 2000* [en línea]. TATE UK, 2004 [ref. de 3 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/basbaum-capsules-nbp-x-me-you-t11863>>)

158 GUGGENHEIM BILBAO (Redacción). *Ernesto Neto. El cuerpo que me lleva* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2014 [ref. de 22 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/jugar-sentir-y-experimentar/>>

159 NETO, Ernesto. En: EL MUNDO. “Ernesto Neto o el arte de reflexionar sobre lo importante” [en línea]. *El mundo*. 13 febrero 2014. <http://www.elmundo.es/pais-vasco/2014/02/13/52feb->

vida, un tono poético en el ver y el hacer. Una perspectiva diferente a la de los artistas que veíamos en el capítulo primero, como por ejemplo Louise Bourgeois o Ana Mendieta; “Es frecuente defender la idea de que el dolor, la muerte y el sufrimiento son el origen de la poesía. No estoy de acuerdo. Quiero alegría. No es cuestión de felicidad. Quiero vida, la fuerza máxima. Todos estamos vivos, hemos conquistado esta condición de estar vivos. Es lo que nos une. Tratemos de vivir” argumentó Neto.¹⁶⁰

Consideramos que estas ideas transmitidas aquí por los artistas son muy importantes para liberar al individuo de las ataduras que produce la propia educación que recibimos. Desde nuestra perspectiva, estas obras hacen alusión, también, de manera indirecta, al sistema educativo implantado de manera general en nuestra sociedad, en la que aún hoy en día parece que relacionar lo divertido e informal con el estudio no es algo serio. No obstante, aprovechamos este tema para dar nuestra opinión al respecto y expresar que somos partidarios de una enseñanza no opresora ni desmoralizante, donde la persona aprenda de manera divertida, entretenida y sin fuertes presiones, hecho que le va a permitir asumir con calidad las diferentes áreas en las que se vaya adentrando además de desarrollar su creatividad y gestionar mejor su vida diaria. Entendemos que todos estos conceptos quedan reflejados de forma atrayente y sutil en los proyectos artísticos de estos artistas, haciendo reflexionar al espectador/participante sobre ellos.

En todas estas instalaciones y performances de carácter interactivo que venimos exponiendo a lo largo de este capítulo, hemos observado un tipo de metodología específica empleada por el artista para investigar desde estas obras en la actitud y el comportamiento humano, a la que denominamos objetivo-experimental. En esta metodología, a diferencia de las que veremos a continuación, el sujeto participante se convierte en el objeto de estudio, y desde ella, se atenderá especialmente a datos sobre las emociones, las acciones y las expresiones físicas y verbales de este o estos individuos dentro de un espacio configurado por el artista. Pensemos, así, como ejemplo, en estas últimas instalaciones comentadas de Höller, o en la performance *Rhythm 0* de Abramović, marcada por el comportamiento de los participantes en un lugar, un tiempo y bajo unas circunstancias concretas.

En el apartado siguiente encontramos otra metodología de aproximación al estudio

989ca47416e318b4570.html [consulta: 22 mayo 2017]

160 NETO, Ernesto. En: MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Ernesto Neto: El cuerpo que me lleva* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2014 [ref. de 6 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/jugar-sentir-y-experimentar/>>

sobre el comportamiento y la actitud humana desde la praxis artística que llamamos poético-plástica. Se trata de un enfoque llevado a cabo desde técnicas tradicionales como la pintura, el dibujo, el grabado o la escultura, entre otras disciplinas. El artista investiga en estos conceptos utilizando como método de investigación, la introspección (técnica muy utilizada por muchos investigadores en psicología a lo largo de la historia para estudiar los fenómenos psíquicos, estableciendo al respecto, ciertas leyes que consideraban oportunas. Otros muchos investigadores se han opuesto a este método pues, según ellos, carece de rigor científico al no poder desvincularse esta introspección de la subjetividad de quién investiga a partir de ella) y proyectando en la obra aquello que es percibido por su cognición. Así pues, este enfoque, a diferencia del objetivo experimental, podemos definirlo como subjetivo y abierto. Sobre él reflexionaremos ampliamente a partir de diferentes casos de estudio en el siguiente apartado.

Además de estos dos enfoques, hay un tercero que denominamos Intermedio, el cual recoge características de los dos anteriores. Es empleado en disciplinas como por ejemplo la instalación, la performance, el videoarte o la fotografía. Desde este tipo de metodología el artista investiga en el comportamiento y la actitud humana, atendiendo a su cognición y apelando al espectador, pero sin que su respuesta física y emocional sea decisiva, tal y como ocurre con el enfoque objetivo-experimental. Como ejemplo, atendiendo a algunas de las obras a las que hemos hecho referencia hasta ahora, aunque a lo largo de los siguientes capítulos aparecerán más, pensemos en *Tortura de Payaso* de Nauman, desde la que analiza el excéntrico comportamiento del payaso, y también la influencia que ejerce sobre quién le observa. Por último, como ejemplo, destacamos las comentadas performances de Arnold, cuyo comportamiento busca también una notoria reacción en el observador.

9.2.3. Pintura contemporánea: comportamientos y actitudes

Consideramos oportuno introducir un apartado sobre las reflexiones desde la pintura contemporánea a cerca del comportamiento y la actitud humana. No obstante, como en el anterior apartado, iremos haciendo referencia a diferentes procesos cognitivos a estos temas vinculados.

Comenzamos, en primer lugar, escribiendo sobre la obra de David Hockney, quien, como ya escribimos en el capítulo primero dentro del apartado *la huella del artista; el gesto y el trazo*, defiende los valores de la pintura en un tiempo en el que la fotografía ha ganado gran protagonismo, aunque siempre sin restarle el valor que esta última posee. Para D. Hockney la pintura capta mejor la esencia de aquello que

denominamos realidad, pues el pintor construye la imagen en su totalidad a partir de su conciencia, mientras que la fotografía no permite tanta participación. En el párrafo que recogemos a continuación el pintor analiza esta cuestión:

El argumento de que la pintura es una entidad autónoma, de que no tiene por qué describir las apariencias del mundo visible, se basa en la idea de que la fotografía puede lograr mucho mejor esa descripción (es decir, que el mundo se parece a lo que vemos en las fotografías). En mi opinión, esta idea hace del mundo un lugar menos interesante. No creo que sepamos exactamente cómo es el mundo, porque todo aquello que miramos, toda nuestra experiencia, es fruto en última instancia de la conciencia personal [...] El problema comenzó cuando empezamos a pensar en el mundo como si no formáramos parte de él; en cierto modo, era el resultado de haber estado mirando el mundo de esa manera. De hecho, las elucubraciones espaciales realizadas desde el Renacimiento se basaban en una caja espacial que nosotros contemplábamos desde fuera [...] La siguiente pregunta entonces es: ¿dónde nos hemos colocado a nosotros mismos?¹⁶¹

Hockney otorga gran importancia a la conciencia. La conciencia como función cognitiva que nos hace fijarnos en unos datos u otros en base a diversos factores. Uno de ellos se vincula con nuestras experiencias vividas previamente. Así, la conciencia nos permite conocer de manera subjetiva todo lo que nos rodea, incluso a nosotros mismos, y será esta la que guíe nuestra percepción.

Es posible que mi insistencia en el «cómo» de la representación resulte demasiado vehemente; quizá parezca que me interesa más saber «cómo» se representa algo en lugar de «qué» cosas o «por qué» se representan. Pero no puedo evitarlo. El «cómo» tiene un gran efecto en lo que vemos. Decir qué «lo que vemos» es más importante que «cómo lo vemos» equivale a pensar que el «cómo» es inmutable. Cuando nos damos cuenta de que esto no es así, percibimos que el «cómo» a menudo determina «qué» es lo que vemos.¹⁶²

Teniendo todo esto en cuenta, es importante observar cómo representa a las personas. Entre los años 2013 y 2016 retrató a familiares, amigos y conocidos tomándose tres días para pintar a cada uno de ellos durante sesiones de siete horas. La comisaria Edith Devaney explica el objetivo de este proyecto pictórico; “En un mundo

161 HOCKNEY, David. En: STANGOS, Nikos (Ed. lit). *Así lo veo yo / David Hockney*. GÓMEZ CEDILLO, Adolfo (Trad.). Madrid: Siruela, cop. 1994. p. 127.

162 Ibídem, p. 128.

de selfies y fotos instantáneas, Hockney quiere reivindicar el retrato pintado como mapa psicológico, como un muestrario viviente de la actitud vital del retratado.”¹⁶³ A Hockney le interesa representar la actitud, el comportamiento ante el posado y la personalidad, la cual, afirma, queda reflejada en la vestimenta de los individuos. Este es uno de los motivos por los que decide pintarlos de cuerpo entero, incluidos los zapatos. Sin duda uno de los lienzos más interesantes de la serie fue el protagonizado por Rufus Hale, hijo de la artista Tacita Dean, quien, a sus once años, porta una vestimenta anticuada y señorial.



Fig. 59 HOCKNEY, David
Rufus Hale. 2015



Fig. 60 KATZ, Alex. *Sara*. 2012

Junto al trabajo de Hockney destacamos el del norteamericano Alex Katz. Su temática, además del paisaje, son los retratos mayoritariamente femeninos, los cuales están dotados, al contrario que los de Hockney, de una gran inexpresividad. Según el pintor, esto se debe, principalmente, a un deseo por reflexionar sobre el fenómeno de la percepción de la manera más objetiva posible, dejando de lado otro tipo de datos como la personalidad de los retratados, su actitud, etc. No obstante a continuación recogemos sus palabras respecto a esta cuestión:

Más que representar imágenes de una manera fiel, me interesa capturar el instante de la percepción en la pintura. Este momento, que es como un flash explosivo antes de que la imagen se enfoque, es lo que denominó el tiempo presente. ¿Cómo lo hago? Primero realizo un pequeño

163 DEVANNEY, Edith. En: REBOLLEDO, Matias G. “David Hockney psicoanaliza a ‘sus’ 82 famosos” [en línea]. *El mundo*. 10 noviembre 2017. <http://www.elmundo.es/cultura/2017/11/10/5a055427e5fdead92b8b467b.html> [consulta: 20 noviembre 2017]

esbozo, y de una manera muy rápida también, capto la luz. Por ejemplo, para la obra *El sueño de mi madre* capté la luz durante cuatro días diferentes, siempre a la misma hora, a las 19.45, y durante veinte minutos [...]»¹⁶⁴

De un modo más poético que este último reflexiona Edward Hopper sobre los procesos mentales desde su praxis pictórica. Enmarcado por muchos críticos dentro de la pintura de escena americana, E. Hopper se defiende argumentando lo siguiente:

«No creo haber intentado pintar jamás la ‘escena americana’: yo trato de pintarme a mí mismo» [...] «El principio y el fin de toda actividad artística es la reproducción del mundo que me rodea por medio de mi propio mundo, en el que todo esté reunido, ligado, modelado, reconstruido y recreado de forma que me pertenezca».¹⁶⁵

Hopper, a diferencia de Katz, dota a aquello que representa de gran riqueza subjetiva. Es importante hacer hincapié en los individuos que protagonizan sus cuadros. Personajes de cuerpos blanquecinos, excesivamente acicalados y rígidos, bañados por la introspección. Una rigidez que no nos deja indiferentes, con la que el pintor congela sus cuerpos y mentes. Esta actitud de sus personajes vendría a ser una manifestación de la suya propia. A propósito de esto, Hopper argumentaba que “[...] si había soledad en sus cuadros, probablemente se debía a su temperamento de ermitaño, no a una actitud querida y consciente.”¹⁶⁶ Hopper plasma, a través de sus personajes, su propia actitud vital, a diferencia de Hockney, quien se interesaba por otros individuos. Hayamos así dos vías diferentes para profundizar en estos temas

164 KATZ, Alex. En: REDONDO, Maite. “El paisaje envolvente de Alex Katz en el Guggenheim” [en línea]. *Noticias de Navarra*. 23 octubre 2015. <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/10/23/ocio-y-cultura/cultura/el-paisaje-envolvente-de-alex-katz-en-el-guggenheim> [consulta: 8 octubre 2017]

165 HOPPER, Edward. En: DEBECQUE-MICHAEL, Laurence. *Hopper. Grandes maestros de la pintura moderna*. Madrid: Debate, 1993. p. 28 y 35.

166 DEBECQUE-MICHEL, Laurence. *Hopper. Grandes maestros de la pintura moderna*. Madrid: Debate, 1993. p. 30. Nos parece interesante recoger unas ideas redactadas en esta publicación sobre el posible origen de la esencia teatral que guardan las obras de Hopper. “Su juventud transcurre así en un ambiente propicio al desarrollo de la vida interior. Le gustan la soledad, la lectura, prefiere la observación a la palabra. La educación materna atenúa un poco esta austeridad. Elizabeth alienta en Edward y en su hermana Marion, dos años mayor que él, un marcado gusto por el dibujo y el teatro. Los niños montan y representan obras en casa; quizá le venga de ahí esa fascinación por la escena teatral que permanecerá siempre en él.” (Ibíd., p. 7).

de la actitud y el comportamiento humano desde esta perspectiva poético-plástica, una desde el estudio a otras personas y otra desde el autoestudio.

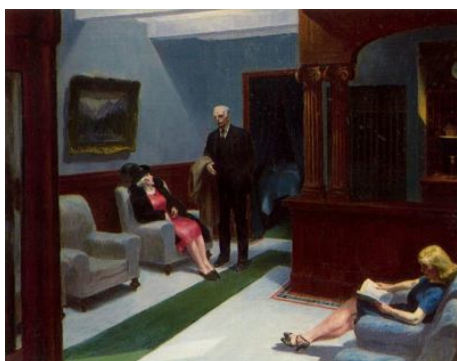


Fig. 61 HOPPER, Edward. *Hotel Lobby*. 1943



Fig. 62 VERMEER VAN DELFT, Johannes. *A Maid Asleep*. 1657

En la mayoría de sus cuadros representa escenas de la vida cotidiana, una cotidianeidad fantasmal, en la que, a pesar de permanecer en grupos, están solos, absortos en sí mismos, tal y como podemos observar en cuadros como *People in the sun* de 1963, donde cinco individuos toman el sol desde sus sillas, trajeados y mirando al frente seriamente, o en *Hotel Lobby* de 1943, donde apenas mantienen contacto visual para establecer conversación un hombre y una mujer, quienes parecen ser pareja.

Establecemos una comparación entre estas obras de Hopper y las realizadas por el pintor holandés Vermeer van Delft. En la mayoría de sus composiciones encontramos muchachas junto a la luz de la ventana, la cual ilumina sus rostros mientras desempeñan actividades como escribir una carta, coser, cocinar o dormir. Vermeer y los artistas de esta época, conocida como el Siglo de Oro holandés, dejaron constancia, de este modo, de las actitudes y los comportamientos, así como de las tareas desempeñadas en aquellos interiores domésticos. También, entre otros pintores reconocidos, destacaron Gérard Ter Borch, de quién señalamos una pintura titulada *Gallant Conversation* (Conversación galante) de 1654, en la que demuestra gran virtuosismo a la hora de construir una atmósfera íntima, y las obras de Caspar Netscher, quien se especializó en el retrato.

En este apartado nos gustaría hacer referencia también a otros pintores que representan a los individuos, en este caso, con unos comportamientos y una actitud determinada, previamente estudiada, para transmitir un mensaje concreto. Un buen

ejemplo lo hayamos en la obra de la portuguesa Paula Rego. Marco Livingstone, en su contribución al catálogo publicado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con motivo de la exposición de las obras de esta pintora en el 2007, destacó lo siguiente: “No es difícil que la obra de Rego sobreviva a la de otros artistas de finales del siglo XX [...] por la sencilla razón de que la potencia y la ardiente sinceridad de su examen de comportamiento humano son intemporales.”¹⁶⁷

Sus pinturas tienen de trasfondo una historia, bien sea su propia biografía o historias literarias como *Nada* de Carmen Laforet de 1945, a partir de la cual elaboró *La tía (Nada)*, 2006. La novela relata la vida de una joven llamada Andrea que va a estudiar literatura a Barcelona, allí vivirá en casa de su abuela, donde convivirá también con otros individuos, como su tía Angustias y su tío Román. El ambiente en la casa es oscuro, opresor y pobre debido a los estragos de la recién acabada Guerra Civil Española. Una historia que relata la salida del periodo de inocencia de la chica, el descubrimiento de sí misma en contacto con una realidad cruel y que brindaba pocas oportunidades a la mujer.

Rego ilustra de forma personal este lugar descrito por C. Laforet centrándose, especialmente, en la habitación de su tía Angustias.

El cuarto de mi tía comunicaba con el comedor y tenía un balcón a la calle [...] Me paré, asombrada, a mirar la habitación, porque aparecía limpia y en orden como si fuera un mundo aparte en aquella casa. Había un armario de luna y un gran crucifijo tapiando otra puerta que comunicaba con el recibidor; al lado de la cabecera de la cama, un teléfono.¹⁶⁸

La tía Angustias, como suele ser típico en las obras de esta pintora, ha sido representada de manera robusta y masculina.

Así mismo podemos relacionar todas estas pinturas que venimos exponiendo con otras obras literarias como *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë de 1847 o *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca de 1936, por citar tres ejemplos, donde, a partir de un ambiente doméstico, los escritores describen las ocupaciones de cada uno de los personajes así como los diferentes patrones de conducta y sus actitudes.

Otra de las pinturas que destacamos de Rego se titula *A Filha do Policía* (La hija del policía) de 1987. Mediante el comportamiento de obediencia y la actitud contra-

167 LIVINGSTONE, Marco. “Cuentos que contar”. LIVINGSTONE, Marco (Comis.). *Paula Rego*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007. p. 39.

168 LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Austral, 2017. p. 81.

riada de la joven representada, Rego lanza una crítica social. La agresividad con la que inserta la mano dentro de la bota de su padre para limpiarla, mezclada con una actitud de resignación, habla del rol de la mujer en una sociedad machista, en la que la mujer ha de renunciar a sus sueños para convertirse en esclava.



Fig. 63 REGO, Paula. *A Filha do Polícia*. 1987



Fig. 64 DE SAINT PHALLE, Niki. *Shooting A strange death or Gambrinus*. 1963

Comparamos esta obra con los *Tirs* (Disparos) de Niki de Saint Phalle, que inició públicamente en los años sesenta. La artista disparó contra el lienzo a bocajarro, reventando las bolsas y botes de color para crear sus composiciones. Como vimos en el anterior capítulo, N. de Saint Phalle estaba fuertemente comprometida con la lucha feminista debido a su trauma infantil. Este conflicto de género, lo ha dejado reflejado, como Rego, a partir de un conducta violenta. En el párrafo siguiente recogemos las palabras de Saint Phalle sobre estas pinturas.

«El humo me trasmitía una sensación de guerra. La pintura era la víctima. ¿A quién representaba la pintura? ¿A mi padre? ¿A todos los hombres? [...] ¿A mi hermano John? ¿O acaso me representaba a mi misma? [...] Me estaba disparando a mí misma, disparaba a una sociedad plagada de injusticias, disparaba a mi propia violencia y a la de todos los tiempos. Al disparar contra mi propia violencia, dejé de sentirla como una carga interior.»¹⁶⁹

Pero si hay una obra explícita en relación al sufrimiento de la mujer por causas sociales es *Triptico*, 1998, en la que Rego aborda el tema del aborto sobre cuya obra comenta lo siguiente:

¹⁶⁹ RECKITT, Helena (Ed.). *Arte y feminismo*. DEZA GUIL, Gemma (Trad.). Londres: Phaidon, 2005. p. 52.

[...] Están hechos como propaganda, si se quiere. Hubo un referéndum en Portugal sobre la legalización del aborto, y prácticamente nadie se atrevió a votar sí o no; ganó el no por poco margen, y por lo tanto no lo legalizaron. Pensé que debía hacer algo sobre ello, mostrando a estas chicas jóvenes. Las pinté en edad escolar, porque creí que así se resalta su vulnerabilidad.¹⁷⁰

Rego ha colocado a la mujer en posiciones retorcidas de dolor y en soledad, incluso en momentos cuando parece que va a dar a luz, rodeada de elementos que dotan a la escena de una atmósfera cruel e inhumana, como el caldero o la fría cama de metal. Sus personajes alcanzan así un carácter arquetípico, como los de las obras clásicas del teatro griego o los de William Shakespeare; los conflictos emocionales que sufren sitúan, imaginariamente, al espectador en esa situación, en esa problemática, induciéndolos a no tomar una posición neutral, ajena y aséptica, sino a implicarnos en el problema moral relatado.

Consideramos importante señalar las palabras de Robert Hughes sobre el entorno donde la pintora se crió, en Lisboa, durante la dictadura de Oliveira Salazar, ya que nos ayuda a comprender mejor estos conflictos que trata y su manera de representarlos.

[...] una sociedad enteramente cercada por expectativas de obediencia: a la familia, al Estado y a los modelos de conducta fijados por la Iglesia Católica y las leyendas de sus Santos. Esos modelos alcanzaban a todas las clases sociales, y fueron básicos para el desarrollo de su imaginación.¹⁷¹

La Revolución de los Claveles supuso un cambio psicológico colectivo y repentino. Las supuestas “verdades” en las que se asentaba el régimen fueron puestas en duda de la noche a la mañana. El estado de “seguridad” del que el sistema presumía se vino abajo repentinamente.

No obstante, retomando las relaciones de estas pinturas con la literatura, citar la novela *Tiempo de Silencio*, publicada en 1962, unos meses antes de la muerte de su autor, Luis Martín Santos. La España del momento estaba bañada en un ambiente muy similar al Portugal de Paula Rego; gobernadas ambas naciones por dictadores

170 REGO, Paula. En: LIVINSTONE, Marco (Comis.). *Paula Rego*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007. p. 263.

171 HUGHES, Robert. En: “Paula Rego”. LIVINSTONE, Marco (Comis.). *Paula Rego*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007. p. 120.

de extrema derecha, con un peso social muy fuerte de la religión, un predominio del sector agrario y el inicio de un desplazamiento desde este sector hacia núcleos industriales nacientes o la emigración... Aunque L. Martín Santos y Rego tienen una diferencia de edad de diez años, percibieron circunstancias similares y, así, Martín Santos relata también un caso de aborto inducido clandestino.

[...] No fue usted en la noche del trece al catorce a la chabola con sus instrumentos quirúrgicos. No la operó usted encima de una tabla. No le produjo una hemorragia por la que se desangró. No huyó usted después de consumada su muerte sin dar parte a la policía.¹⁷²



Fig. 65 REGO, Paula. *Triptico*, 1998.

La atmósfera que describe el escritor en su narración es escalofriante tal y como recoge Rego en esta pintura.

Todas estas obras en las que se investiga sobre el modo en el que funciona nuestra mente y su relación con nuestras conductas nos hacen plantearnos cuestiones tales como ¿Cuándo nuestra conducta es anormal?, ¿Qué ocurre cuando algunas de nuestras funciones cognitivas se ven alteradas o dañadas?, ¿Qué propuestas artísticas existen actualmente vinculadas a estos temas? Sobre esto y otras cuestiones relacionadas investigaremos en el capítulo siguiente.

172 MARTÍN-SANTOS, Luis. *Tiempo de silencio* [en línea]. [ref. de 27 de enero de 2019]. Disponible en web: <<http://190.186.233.212/filebiblioteca/Literatura%20General/Luis%20Mart%C3%ADn-Santos%20-%20Tiempo%20de%20silencio.pdf>> p. 156

“El arte es una herramienta de conocimiento y, como tal, interacciona con otras áreas y otros procesos de conocimiento.”¹⁷³

Francisco Javier San Martín.

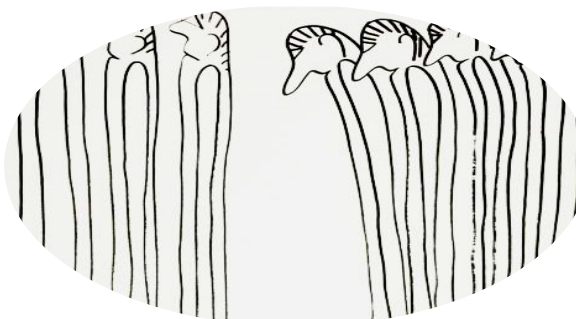


Fig. 66 TSCHIRTNER, Oswald. *Menschen*. 1980

9.3. Locuras contemporáneas

9.3.1. Atmósferas, enfermedad mental y estigma social

En este capítulo reflexionaremos principalmente sobre la obra de artistas que, durante los últimos treinta años, vienen trabajando sobre enfermedades y trastornos mentales. Tal y como nos exponía la doctora en psiquiatría María Inés López-Ibor, estos trastornos se encuentran actualmente en aumento. Desde su perspectiva, el gran número de casos detectados no se debe a una mejora de las herramientas diagnósticas o la calidad médica, sino al ritmo de vida frenético en el que nos hayamos inmersos.

Veremos cómo el artista, mediante su praxis, aporta nuevas ideas e hipótesis al conocimiento psiquiátrico y psicológico del individuo. También, como es ya sabido, refleja una realidad oculta o desconocida ayudando al resto de la comunidad a comprender la situación de estas personas, apreciándose también en sus obras una lucha contra el estigma social, el cual, permanece aún muy presente en nuestra sociedad.¹⁷⁴

173 SAN MARTÍN, Francisco Javier. “Últimas tendencias: las artes plásticas desde 1945”. En: *Historia del Arte*, 3. *El mundo contemporáneo*. RAMÍREZ, Juan Antonio (Dir.). Madrid: Alianza editorial, 2010. p. 365.

174 A continuación citamos la tesis doctoral de Ariadne Runte Geidel en la que trata el tema del estigma social respecto a personas con esquizofrenia. Algunos de los temas que abarca y que nos resultan más relevantes son; “La Peligrosidad como Base del Estigma de la Esquizofrenia” y

En este capítulo recogemos una serie de obras en las que hallamos un tipo de atmósfera que denominamos artístico-alienada, caracterizadas por quedar plasmados en ellas, principalmente, conflictos mentales vinculados a enfermedades y trastornos de diferente severidad. Atendiendo a todo esto, y dada la gran cantidad de perspectivas y cuestiones a investigar en relación a este tema, hemos realizado, para su estudio, una subcategorización, quedando esta atmósfera artístico alienada dividida en cinco tipos de atmósferas; psiquiátricas, psicóticas, psicodélicas, psicopatológicas y tecno-psicológicas, sobre las que investigaremos a lo largo de este capítulo.

- **Atmósferas psiquiátricas**

Rebecca Horn, artista a la que hicimos referencia brevemente en el capítulo primero cuando reflexionábamos sobre una de sus obras ejecutada en una antigua escuela de Kassel, ha realizado también varias obras dentro del ambiente psiquiátrico, concretamente en el Hospital Psiquiátrico de Steinhof, en Viena, que hoy en día cumple la función de hospital. De él forma parte la iglesia de San Leopoldo, diseñada por Otto Wagner, la cual fue construida entre los años 1905 y 1907. “[...] fue hecha para personas con problemas psicológicos. Tiene bancos móviles y grandes ventanales que miran hacia el cielo gris de Viena. No ves tierra desde adentro. Tienes la sensación de que si cruzas cualquier puerta podrías cometer un suicidio perfecto.”¹⁷⁵ De este modo describió la artista este lugar sagrado y las sensaciones que experimento en él durante su visita.

Tampoco pasó desapercibido para R. Horn el hall de un teatro perteneciente, también, a esta clínica, donde presentó su instalación *Ballett der Spechte* (El ballet de los pájaros carpinteros) entre 1986 y 1987. La sala fue cubierta con numerosos espejos que se veían golpeados por pequeños martillos que los picoteaban a diferentes ritmos “[...] y en el momento en que ven su reflejo, retroceden en estado de

los medios de comunicación de masas como creadores de estigma social. El enlace online donde pueden encontrar esta investigación es el siguiente: RUNTE GEIDEL, Ariadne. *Estigma y esquizofrenia: qué piensan las personas afectadas y sus cuidadores* [en línea]. Universidad de Granada, 2005 [ref. de 31 de agosto de 2018]. Disponible en Web: <<http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/766/15750784.pdf;jsessionid=7F815D786BC0EC95B49A4612A1D84F73?sequence=1>>
175 “[...] was made for people with psychological problems. It has movable benches and large windows that look out on the gray Vienna skies. You see no land from inside. You have the feeling that if you ran through any doorway you could commit perfect suicide.” Traducción de la investigadora. (HORN, Rebecca. En: CELANT, Germano y SPECTOR, Nancy (Comis.). *Rebecca Horn*. Nueva York: The Solomon R. Guggenheim foundation, 1993. p. 19).

shock.”¹⁷⁶ Interpretamos estos diminutos martillazos sobre la imagen del espectador como una alusión a todos los problemas de índole psicológico tan molestos que rebotan en nuestra mente y nos aturden. Así, pensamos, esta obra se convierte, elaborada en este lugar, en un mecanismo de reflexión en torno a qué es la locura, u otros tipos de conflictos que pueden afectar a una persona sin una grave enfermedad o trastorno mental en su día a día, y cómo podemos aliviar la angustia que todos ellos producen.



Fig. 67 HORN, Rebecca. *Ballett der Spechte*. 1986-1987



Fig. 68 YASS, Catherine. *Corridors*. 1994

Otra de las obras que presentó la artista en este espacio se tituló *Black Bath* (Baño negro), creada entre 1985 y 1986: “Fue muy extraño, los pacientes caminaron por el agua, ignorando el hecho de que había una escultura en el suelo”, señaló la artista.¹⁷⁷ Transcribiendo estas palabras de Horn, recordamos una conversación con I. López-Ibor, cuando exponía cómo la persona con enfermedad mental no otorga a sus creaciones valor artístico, sino que, lejos de considerar sus producciones como obras de arte, estos las utilizan para envolver el bocado o les buscaban otra utilidad por el estilo. Será a partir de la realización de estas obras que venimos señalado cuando Horn comience a interesarse por intensificar la atmósfera en sus trabajos, concretamente por el dramatismo que encierran los lugares sobre los que interviene. En el año 1987 creó la instalación *Das gegenläufige Konzert* (Concierto a la inver-

176 “It was very strange, the patients walked through the water, ignoring the fact that there was a sculpture on the floor.” Traducción de la investigadora. (Ibidem, p. 20).

177 “[...] in which little silver hammers peck at mirrors, and the moment they see their reflection, they recoil in shock.” (Ibidem, p. 20)..

sa) en una antigua torre de Münster en la que, durante la Segunda Guerra Mundial, la Gestapo asesinó a muchos de sus prisioneros. “Tenía cuarenta martillos plateados golpeando las paredes de las celdas de la prisión como una comunicación con el pasado. Y, aquí y allá, había pequeñas luces de velas de energía blanca para las almas.”¹⁷⁸ En esta instalación, como en *Ballett der Spechte*, la artista se sirve del sonido para atenuar la atmósfera e implicar fuertemente al espectador con la obra. Comparamos todos estos proyectos con la serie *Corridors* de Catherine Yass, ejecutada en 1994 dentro del Hospital Psiquiátrico de Springfield, al suroeste de Londres. *Corridors* comenzó cuando *Public Art Development Trus* la seleccionó para llevar a cabo un proyecto en este hospital. La artista se inspiró en las fotografías realizadas por el doctor Hugh Welch Diamond, quién fue psiquiatra y director del pabellón femenino de esta institución. Este mismo registró fotográficamente, entre 1848 y 1858, los casos clínicos de las mujeres allí internadas. Consideraba que la fisonomía y las características corporales de los individuos ayudaban a determinar la patología; es por ello que utilizaba estas fotografías para estudiar la enfermedad y establecer los diagnósticos. H. W. Diamond también empleaba las imágenes como terapia, las cuales iba mostrando a los pacientes para que se cerciorarán de sus mejoras. En un principio, Yass, realizó retratos a seis de las personas que estaban dentro del psiquiátrico sin señalar el rol que desempeñaban dentro de él, hecho que nos hace reflexionar al contemplarlas sobre si efectivamente la fisonomía de la persona revela su estado mental tal y como defendía Diamond. Las fotografías de los pasillos fueron concebidas a priori como fondo para estos retratos. Finalmente, la artista optó por eliminar la figura humana y jugar con la esencia del espacio, el cual atenuó con luces de estridentes colores mediante cajas de luz. Yass muestra así, el espacio psiquiátrico como un lugar enigmático donde, al igual que estas luces, las emociones son vividas de manera muy intensa. Y es esto, en efecto, lo que ambas artistas, Horn y Yass, tienen en común en estas obras que venimos comentando, un interés por estos lugares donde permanecen latentes historias, misterios, mitos...

Otra artista que se adentró en los psiquiátricos es Paz Errázuriz, de quién destacamos dos obras; *El infarto del alma*, creada entre 1992 y 1994, que fue expuesta en la Bienal de Venecia en el año 2014, y *Antesala de un desnudo*, de 1999. Durante la dictadura de August Pinochet, entre 1973 y 1990, P. Errázuriz, tras perder su trabajo,

178 “[...] I had forty silver hammers banging on the wlls of the prison cells like a communication from the past. And, here and there, were small candle lights of white energy for the souls.” (Ibídem).

se dedicó a retratar personas excluidas por la sociedad, como indigentes, travestís, prostitutas o personas con enfermedad mental.¹⁷⁹ Ambas series que citamos fueron realizadas en el Hospital Psiquiátrico Philippe Pinel de Putaendo en Chile.¹⁸⁰ En la primera de ellas, trabajó con la escritora Diamela Eltit. Juntas mostraron los lazos afectivos que se establecían entre los pacientes internos, quienes se encontraban, entre otras, en situación de soledad. Cuando estos individuos son apartados y olvidados por el resto del mundo, P. Errázuriz nos obliga a contemplar esta realidad.¹⁸¹ Tiempo después la fotógrafa creó la segunda obra mencionada, *Antesala de un desnudo*, donde captó una visión más horrible de la situación en la que se encontraban estas personas. En esta serie recogió las imágenes de un grupo de ancianas antes de tomar la ducha, en un espacio viejo, sucio y lleno de humedad.¹⁸² Comparando am-

179 A continuación citaremos una de las leyes que se implantó durante este periodo de tiempo en Chile respecto a las personas que sufrían estas enfermedades y que nos ayuda a comprender mejor las escenas captadas por Errázuriz; “La Ley 18.600 [...] fue promulgada en 1987, en plena dictadura y permite un proceso abreviado de privación de capacidad jurídica de las personas con discapacidad mental bajo la figura de interdicción o inhabilitación para ejercer derechos civiles y políticos.” (MAVÍN ROMÁN AVILÉS, Constanza. *Las distintas voces de la esquizofrenia* [en línea]. Repositorio académico de la universidad de Chile, 2016. Disponible en web: <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/139979/Las%20distintas%20voces%20de%20la%20esquizofrenia%2C%20junio%202016%20-%20Constanza%20Rom%C3%A1n.pdf?sequence=1>> p. 48).

180 En esta época de dictadura también se encerraba dentro de los psiquiátricos a personas que eran calificadas como enfermas y reclusas de manera injusta por el régimen.

181 Tras escribir estos párrafos nos interesamos por la situación de los enfermos mentales en Chile en las últimas décadas. Hayamos así unos datos de interés que hemos obtenido en un informe titulado *Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad Mental: Diagnóstico de la Situación en Chile*, presentado en el año 2014, donde se concluyó lo siguiente: “En Chile la protección contra la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes en las personas con discapacidad mental se encuentra en un nivel bajo de implementación, tanto en aspectos cuantitativos como cualitativos [...] La legislación vigente y recientemente promulgada (Ley 20.584) permite procedimientos irreversibles sin consentimiento de la persona afectada, en contra de la normativa internacional de la que el país es signatario.” (OBSERVATORIO DE DERECHOS HUMANOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD MENTAL. *Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad Mental: Diagnóstico de la Situación en Chile* [en línea]. elquintopoder, 2014 [ref. de 7 de junio de 2018]. Disponible en Web: <<https://www.elquintopoder.cl/wp-content/uploads/2014/08/Informe-Derechos-Humanos-de-las-personas-con-discapacidad-mental.pdf>> p. 36). Así pues, estos datos hacen que la figura de los artistas sea imprescindible, tema este que iremos argumentando a lo largo del capítulo.

182 Estas fotografías han sido exhibidas entre los años 2014 y 2015 en la fundación Mapfre de Madrid. A continuación mostramos el enlace donde pueden consultar más información al respecto: ALIAGA, Juan Vicente (Comis.). *Paz Errázuriz* [en línea]. Fundación Mapfre [ref. de 17 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<http://exposiciones.fundacionmapfre.org/exposiciones/es/pazerrazuriz/presentacion/>>

bos proyectos artísticos podemos observar cómo ese maltrato ejercido hacia ellos se compensa con la complicidad y cariño que aparecen dándose.

Desde nuestra perspectiva Errázuriz se dirigió al psiquiátrico con el objetivo primero de recoger, con su cámara, la esencia de estas personas, sus historias, su día a día... Fue tras trabajar con ellos cuando se rompieron algunos mitos en torno a las personalidades de estas personas recluidas y cuando se reflexionó detenidamente sobre el ambiente en el que estaban obligados a vivir, llegando a convertirse estas imágenes en pequeñas denuncias de gran trascendencia.



Fig. 69 ERRÁZURIZ, Paz. *Antesala de un desnudo*. 1999

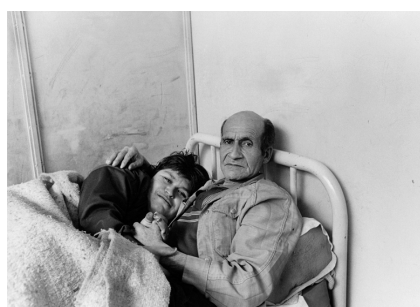


Fig. 70 ERRÁZURIZ, Paz. *El infarto del alma*. 1992-1994

A continuación mostramos un fragmento comentado por Nelly Richard donde señala la nueva perspectiva que, según ella, Errázuriz ofrece de estos enfermos:

Las fotografías de Paz crean el archivo de esas relaciones, son imágenes que antes no existían y que desajustan el registro médico, sobre todo aquel que retrataba la locura femenina en el siglo XIX. Entonces ellas eran registradas desde el ensimismamiento, aisladas en su propia interioridad.¹⁸³

Tras elaborar estas series “[...] se supo que la nueva dirección del Philippe Pinel había introducido mejoras en las infraestructuras del psiquiátrico. Un cambio que también se había producido en la percepción que tenía la administración del hospital de los pacientes recluidos en ese lugar.”¹⁸⁴

183 RICHARD, Nelly. *Poéticas de la disidencia/ Poetics of Dissent: Paz Errázuriz Lotty Rosenfeld*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2015. p. 0122.

184 ALIAGA, Juan Vicente (Comis.). *Paz Errázuriz* [en línea]. Fundación Mapfre [ref. de 8 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://exposiciones.fundacionmapfre.org/exposiciones/es/>>

La estadounidense Mary Ellen Mark fue otra artista que reflejó la vida dentro de estas instituciones y el tipo de relaciones que se establecían entre los pacientes desde su obra *Ward 81*. En 1975 el periódico *The Pennsylvania Gazette* le asignó realizar una historia sobre cómo se rodó la película *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Alguien voló sobre el nido del cuco), dentro del Hospital Estatal de Oregón en 1962. Fue en este lugar donde la artista descubrió el pabellón 81. Durante treinta y seis días convivió, junto a la escritora Karen Folger Jacobs, con aquellas mujeres internas, quienes eran consideradas peligrosas tanto para sí mismas, como para los demás individuos de su entorno. En el párrafo siguiente exponemos las palabras de la artista con las que define el objetivo de este trabajo:

Quería captar los diferentes aspectos y rangos de estas personalidades. No quería entrar en sus historias de casos, no quería verme obligada a meter a las personas en casilleros, diciendo: ‘¡Ajá! Este es esquizofrénico, este es paranoico. Era un proyecto propio y solo quería hacer fotografías en las que creía sin tener ninguna rima, razón o teoría, o tener que escribir una especie de narración. Quería sus personalidades, eso fue lo que me atrajo.¹⁸⁵

Tal y como recoge Ronald H. Bailey, las imágenes que mostramos en la página siguiente presentan los diferentes estados emocionales de una de las internas. En la imagen izquierda, la mujer aparece jugando al escondite con la cámara fotográfica, cual infante, en la derecha, se abraza a sí misma sentada junto a quien también era paciente de este hospital psiquiátrico.¹⁸⁶

A continuación recogemos las impresiones de Mark sobre estas mujeres.

[...] tenían personalidades muy fuertes [...] Algunas de ellas eran graciosas, algunas románticas, otras sociales. Puedes etiquetarlas de la manera que podrías etiquetar a tus amigos: este es el comediante, este es el romántico, este es el social, y así sucesivamente. La diferencia era

pazerrazuriz/exposicion/#>

185 “I wanted to capture the different aspects and ranges of these personalities. I didn’t want to get into their case histories, didn’t want to be forced to put people into pigeonholes, saying ‘Aha! This one is schizophrenic, this one is paranoid.’ It was a project of my own and I just wanted to do photographs that I believed in without having any rhyme or reason or theory, or having to spell out a sort of storytelling. I wanted their personalities-that was the thing that drew me to them.” Traducción de la investigadora. (BAILEY, Ronald H. *American photographer. WARD 81. Mary Ellen Mark’s poignant scrapbook* [en línea]. Mary Ellen Mark [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.maryellenmark.com/text/magazines/american%20photographer/911T-000-001.html>>)

186 Ibidem.

que los sentimientos eran mucho más exagerados. No hay mentiras, las emociones son puras.¹⁸⁷

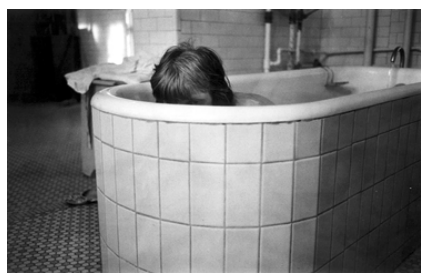


Fig. 71 MARK, Mary Ellen. *Ward 81*. 1976



Fig. 72 MARK, Mary Ellen. *Ward 81*. 1976

Es en este punto donde hemos de reconocer y comparar la importancia de los trabajos de ambas artistas, Errázuriz y Mark, la cual reside en sus capacidades para generar nuevas perspectivas desde las que comprender a estas personas, quienes gracias a sus obras dejan de ser vistos como seres ajenos a todo cuanto sucede, o con una misma forma de ser, para mostrarnos una gran variedad de datos a los que no se ha prestado la suficiente atención, así como lograr que todas estas ideas sean aceptadas y valoradas socialmente para llevar a cabo un cambio significativo en el concepto que se tiene sobre ellas.

Tal y como explicó Mark, su interés por el ambiente psiquiátrico le venía desde una edad temprana, cuando realizó una excursión a uno de estos hospitales, y también por los repetidos ingresos de su padre en ellos. Mark quería otorgarle el protagonismo a aquellas personas que no lo tenían, ser su voz. Para la fotografía todas estas personas poseían cualidades muy positivas que ella, desde su trabajo, tal y como hemos visto, quiso realzar. No obstante, a través de su cámara, captó también los tratamientos y otros recursos que empleaba el personal sanitario con los enfermos. Uno de los castigos por mala conducta consistía en encerrar al paciente veinticuatro horas en una habitación aislada.¹⁸⁸ Esta cuestión nos ayuda a introducirnos en el apartado siguiente donde analizamos con interés el tema de la Antipsiquiatría.

187 MARK, Mary Ellen. En: BAILEY, Ronald H. *American photographer. WARD 81. Mary Ellen Mark's poignant scrapbook* [en línea]. Mary Ellen Mark [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.maryellenmark.com/text/magazines/american%20photographer/911T-000-001.html>>

188 Ibídem.

Obras desde la antipsiquiatría

En 1930 se introdujeron en el campo de la psiquiatría prácticas médicas que suscitaron, y aún lo hacen, controversia. La terapia electroconvulsiva o la lobotomía cerebral son algunas de las más destacadas.

El término Antipsiquiatría fue acuñado por David Cooper y se desarrolló entre 1955 y 1975. En Gran Bretaña tomó importancia gracias a los trabajos de este último y de Ronald Laing, mientras que en EEUU destacó la figura de Thomas Szasz. En su publicación de 1961, T. Szasz escribió lo siguiente; “En los círculos psiquiátricos se considera casi indecoroso preguntar «qué es la enfermedad mental», y en los que no lo son se acepta con demasiada frecuencia la opinión de los psiquiatras, sea ella cual fuere, acerca de este punto.”¹⁸⁹ Desde su perspectiva, la psiquiatría no es como cualquier otra rama de la medicina, en la que se localiza el problema y se intenta curar al paciente. Esto no conlleva que negara la existencia de la locura, la cual entendía como un conflicto personal del individuo, no como una enfermedad. Según Szasz, los diagnósticos de enfermedades mentales se basan en suposiciones, no son diagnósticos evidentes como podía serlo una neumonía, por lo tanto, no deberían tratarse como tal. Su solución era dialogar con los pacientes, postura esta que acerca a los psiquiatras a un psicólogo más que a un médico. Szasz también escribió sobre el suicidio, defendiendo la libertad que posee el individuo de elegir el momento en el que quiere acabar con su vida. Además, se opuso a la administración de drogas sin el consentimiento de la persona y se posicionó en contra de muchas terapias empleadas como los electroshocks o las lobotomías, que citamos al inicio del apartado. Como ya dijimos, dentro de este movimiento destacó también el escocés R. Laing, quien quedó encapsulado dentro de la Antipsiquiatría a pesar de su negativa de querer pertenecer a este movimiento. Laing planteó la enfermedad mental como un atascamiento que sufre el individuo debido a su genética, pero también a las circunstancias sociales y que, en lugar de intentar frenarlo, había que dejarlo fluir hasta su resolución. En palabras de Laing “El brote esquizofrénico, con sus fases, de regresión-renacimiento se había de poder producir sin obstaculizarlo, pues no cura la represión sino la catarsis.”¹⁹⁰ De manera similar pensaba Cooper, quién, en rela-

189 SZASZ, Thomas Stephen. *El mito de la enfermedad mental*. SETARO, Flora (Trad.). Buenos Aires: Amorrortu, 1968. p. 9.

190 LAING, Ronald David. En: LÓPEZ MARTÍNEZ, M^o Dolores. *La intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español* [en línea]. Digitum [ref. de 20 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/10387/1/Lo->

ción a este tema, llevó a cabo una práctica en el Hospital Psiquiátrico de Shenley, dentro de la Villa 21. Este lugar estaba dedicado a jóvenes con esquizofrenia. Durante este tiempo abolió la relación jerárquica médico-paciente. Además, eliminó la administración de drogas y terapias severas. En el libro que escribió, *Psychiatry and Anti-Psychiatry* (Psiquiatría y Antipsiquiatría), del año 1967, hace referencia a este experimento. Entre otras cuestiones concluyó que era necesario brindar más libertad al paciente. Por ejemplo, en lugar de levantarlos de las camas, se comprobó cómo ellos, a pesar de lo difícil que pudiera resultarles, lograrían hacerlo y ganar, de este modo, autonomía personal. Entre numerosos conflictos y oposiciones a su experimento, Cooper concluyó que estos estados de la mente eran un viaje y que, tratadas estas personas bajo unas circunstancias determinadas, enfermedades consideradas incurables, como la esquizofrenia, podían hallar cura.¹⁹¹ Es imprescindible citar en este punto del texto a Michel Foucault. Entre sus trabajos vinculados a este tema destaca el estudio que hace en 1961 titulado *Historia de la locura en la época clásica*, donde relaciona la locura con procesos sociales e históricos. Según este autor, aquel denominado loco es apartado de una sociedad construida de manera racional y enviado a los psiquiátricos, lo mismo que ocurre con las cárceles y los delincuentes, tema sobre el que escribe en *Vigilar y castigar* de 1975. Foucault nos habla de una sociedad disciplinaria basada en la razón. Este filósofo, por tanto, cuestionará la razón y dirá que ha sido instaurada para manipular al sujeto.

Con la medicalización, la normalización, se llega a crear una especie de jerarquía de individuos capaces o menos capaces, el que obedece a una norma determinada, el que se desvía, aquel a quien se puede corregir, aquel a quien no se puede corregir, el que puede corregirse con tal o cual medio, aquel en quien hay que utilizar tal otro. Todo esto, esta especie de toma en consideración de los individuos en función de su normalidad, es, creo, uno de los grandes instrumentos de poder en la sociedad contemporánea.¹⁹²

pezMartinez.pdf> p. 131.

191 Información obtenida en: EBIBLIOTECA. *Cooper David - Psiquiatría Y Antipsiquiatría Pdf (68459* [en línea]. ebiblioteca [ref. de 22 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://ebiblioteca.org/?/ver/68459>>

192 FOUCAULT, Michel. En: ABOLICIONISMO DE LA CULTURA REPRESIVA. *Foucault y la locura. Entrevista*. [en línea]. *Abolicionismo de la cultura represiva*, Agosto 2018 [ref. de 26 de diciembre de 2018]. Disponible en web: <<https://lftabolicionismodelaculturarepresiva.com/foucault-y-la-locura-entrevista/>>. Tras sufrir una serie de conflictos y encontrar ayuda psicológica, Foucault quedó maravillado por el área de conocimiento de la psicología, licenciándose en esta disciplina en el año 1949. Un año antes, en 1948, la obtuvo en filosofía. Además del libro que

Muchos artistas, de acuerdo con las ideas de estos pensadores enmarcados dentro de este movimiento de la antipsiquiatría, se han inspirado en él para realizar sus obras. Entre algunas de ellas destacamos *Threads of Belonging*, de Jennifer Montgomery, del año 2003, expuesta junto a otras veinticinco en la actividad *Locuras contemporáneas* llevada a cabo en el año 2006 por el Museo Reina Sofía. En ella, se narra la relación entre pacientes y doctores de la Layton House, un sanatorio de ficción; “Los personajes y hechos presentados están extraídos de historiales médicos y otros escritos de miembros del movimiento antipsiquiatría de los años sesenta.”¹⁹³ Durante la película se pueden oír las conversaciones entre los médicos y los pacientes, así como las terapias experimentales empleadas.

En el año 2017, mientras elaborábamos el presente capítulo, se llevó a cabo una exposición en la Sala de Arte Joven de Madrid titulada *Apuntes para una psiquiatría destructiva*, comisariada por Alfredo Aracil.¹⁹⁴ En ella se recogieron una serie de obras, principalmente nacionales, en torno a la antipsiquiatría y los trastornos psiquiátricos con un objetivo social-educativo ligado al concepto de estigma que destacamos a inicios de este capítulo. Acudimos a una visita guiada de esta exposición en la que, posteriormente, se realizó un pequeño debate del que destacamos las palabras de uno de los participantes, quizás psiquiatra, quien señaló cómo las enfermedades mentales daban lugar a una mayor confusión por el hecho de ser abstractas y no poder localizarlas ni verlas. No obstante, en esta exposición pudimos escuchar las voces del público casi al unísono afirmando que este evento les despojó de muchos tabús respecto a las personas con problemas psiquiátricos.¹⁹⁵ En

citamos en el texto *Historia de la locura en la época clásica* también escribió años más tarde en 1963 *El nacimiento de la clínica*. Por otra parte, en el capítulo cuarto de otro de sus libros titulado *Psiquiatría y antipsiquiatría*, realiza una reflexión crítica sobre el poder del médico psiquiatra y el funcionamiento del hospital psiquiátrico del que destacamos el siguiente fragmento; “La psiquiatría moderna está en el fondo atravesada por la antipsiquiatría, entendiendo por tal la puesta en cuestión del papel del psiquiatra encargado en otras épocas de producir la verdad de la enfermedad en el espacio hospitalario.” (FOUCAULT, Michel. *La vida de los hombres infames; Ensayos sobre desviación y dominación*. La Plata (Argentina): Altamira, 2012. p. 75).

193 LOZANO, Amparo y BADIA Teresa (Comis.). *Locuras contemporáneas* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 6 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/2006005-fol_es-001.pdf>

194 En la siguiente dirección web que citamos a continuación pueden observar un vídeo en el que se recogen, a modo de resumen, el contenido de esta exposición: [SALA DE ARTE JOVEN]. “Exposición ‘Apuntes para una psiquiatría destructiva.’ ” Vimeo <<https://vimeo.com/211874672>> [consulta: 27 Diciembre 2018]

195 A modo de nota mencionamos otras iniciativas menores como una exposición llevada a

los inicios de este apartado ya recogimos el trabajo de artistas internacionales que crearon su obra dentro del ambiente psiquiátrico lanzando una denuncia al abandono de estas instituciones y al trato profesado hacia las personas que lo habitaban. Ahora nos centraremos brevemente en como se aborda este tema desde el panorama artístico español, donde encontramos obras que fueron presentadas en esta exposición a la que venimos haciendo referencia, comisariada por A. Aracil, *Apuntes para una psiquiatría destructiva*, y en las que la experiencia del artista con la atmósfera psiquiátrica acabará caracterizando también sus obras.



Fig. 73 ATIENZA, Jesús, CUNTIES, Pep y SUBÍAS, Eduardo. *El mental* (Institut Mental de la Santa Creu). 1980.



Fig. 74 OSORIO, Carlos. *La Cerrada de mujeres del Hospital psiquiátrico de Oviedo*, 1975.

Uno de ellos es un reportaje fotográfico titulado *El mental* (*Institut Mental de la Santa Creu*) de 1980 creado por Jesús Atienza, Pep Cunties y Eduardo Subías de la época posfranquista. Por otra parte, destacamos un trabajo de Carlos Osorio, fallecido en el año 2002, titulado *Cerrada de mujeres del Hospital psiquiátrico de Oviedo* de 1975 formado por una película y fotografías que, como argumenta Aracil, “parecen estar datadas muchos años antes de cuando en realidad fueron tomadas.”¹⁹⁶

cabo en el Mercado del Carmen de Huelva en 2015, en la que miembros de la *Fundación Pública Andaluza para la Integración Social de Personas con Enfermedad Mental (Faisem)* expusieron las creaciones de personas afectadas por la enfermedad mental con el objetivo de luchar contra este estigma social. El hecho de que tuviera lugar en el mercado nos resulta significativa, pues es un lugar de intercambios y de difusión cultural.

¹⁹⁶ ARACIL, Alfredo (Comis.). *Apuntes para una psiquiatría destructiva* (Catálogo de la exposición). Madrid: Comunidad de Madrid, D. L. 2017. p. 91. Para más información sobre esta exposición encontrarán disponible un artículo de Juan Sardá cuyo enlace citamos a continuación: SARDÁ, Juan. “‘Apuntes para una psiquiatría destructiva’, la exposición que propone un diálogo sobre el estigma de la locura” [en línea]. *La Vanguardia*. 15 abril 2017. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170415/421693813571/apuntes-para-una-psiquiatria-destructiva-exposicion-foto->

Al igual que en los anteriores proyectos artísticos expuestos, Aracil subraya, entre los objetivos de la exposición, generar un debate social sobre el papel de la psiquiatría actual. No obstante, a lo largo del capítulo haremos mención de alguna otra de estas obras que formaron parte de esta muestra.

Quizás uno de los trabajos más relevantes sea *Monos como Becky*, dirigida por Joaquim Jordá y Nuria Villazám. Un documental creado en el año 1999 que gira en torno a la figura del que fue neurólogo portugués António Egas Moniz (1874-1955). A. E. Moniz acudió a un congreso de neurología en Londres en el año 1935 que versaba sobre las investigaciones de Fulton y Jackson en las que se mostró cómo, dañando el lóbulo central del cerebro de los monos, se lograba controlar su conducta agresiva. El simio del experimento se llamaba Becky, quién, tras ser sometido a esta operación, se convirtió en un animal pacífico.¹⁹⁷ Moniz fue el primero en aplicar la lobotomía a humanos. Esta psicocirugía, junto a la invención de la Angiografía,¹⁹⁸ le hizo merecer, por aquel entonces, el año 1945, el Premio Nobel de Fisiología y Medicina.

Al inicio de esta película aparece un jardín en forma de laberinto sobre el que pasean diferentes psiquiatras conversando sobre el trabajo de Moniz. También, en alguna de estas escenas, se incluyó al propio J. Jordá, quién, en parte, parece identificarse con estos enfermos a causa de una embolia cerebral que sufrió y que le llevó a ser operado del cerebro, sucesos estos que le causaron secuelas tales como amnesia.

La parte más importante de la película transcurre en un psiquiátrico donde los pacientes se preparan para representar de forma teatral la vida de este médico. Se trata de una función muy crítica e irónica. Al inicio aparecen todos los personajes tarareando mientras bailan en parejas en lo que podría ser un gran salón, excepto Moniz, que aparece sentado y más tarde lo hará acompañado por su esposa Elvira de Macedo Dias. El cartero le entrega posteriormente una carta a este donde se le informa que es merecedor del Premio Nobel de Medicina. Mientras el médico se jacta de sus descubrimientos, uno de los invitados, le reprocha haber aniquilado la conciencia de muchas personas. Finalmente, uno de los actores simula unos dispa-

grafia-madrid-sala-de-arte-joven.html [consulta: 16 octubre 2019]

197 Información obtenida en: CEEM. *Monos como Becky* [en línea]. Ceem [ref. de 16 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://agora.ceem.org.es/wp-content/uploads/documentos/bioetica/bioeticaattractiva/monoscomobecky.pdf>>

198 Prueba médica desde la que se estudian los vasos sanguíneos que no pueden ser observados de manera convencional en las radiografías. Se introduce por vía intravenosa un contraste que permite visualizar la zona a explorar. Más tarde, se realiza una radiografía para contemplar los vasos sanguíneos, ya que esta sustancia administrada no permite pasar los rayos x.

ros contra Moniz, dando así por finalizado el espectáculo. En la historia real fue uno de sus pacientes quién le tiroteo en 1938, dejándolo parálítico el resto de su vida.



Fig. 75 Sin título [Egas Moniz no Hospital de Santa Marta]. [Fotografía]. [Sin fecha]



Fig. 76 JORDÁ, Joaquim y VILLAZÁN Nuria. *Monos como Becky*. 1999

En la imagen superior, junto a la foto de Moniz en su estudio, ponemos en contraposición la de uno de estos pacientes que protagonizó la película de Jordá, un hombre que aparece con su mano apuntando de forma violenta, reprochando, herido, el trato recibido por parte de los psiquiatras y afirmando que él, mejor que estos, sabe lo que necesita para mejorar su enfermedad.

Tengo una esquizofrenia y opino que soy como una planta [...] me tienen que dar diplomacia, me tienen que dar ética y tratarme bien eso lo primero. Lo segundo es el tratamiento de pastillas, pero hablando también se puede curar, hablando bien, psicológicamente y entendiendo al enfermo sus debilidades [...] y fortaleciéndolos, ayudándoles psicológicamente como si fuera un padre o una madre, lo mismo, si no no valen para nada [...] con el psiquiatra a veces las paso putas y a veces me trata bien y salgo bien pero entro a otra consulta y salgo mal [...] hasta que llegué a comprender que era imposible que me ayudaran psicológicamente con palabras, con palabras para activarme la mente [...] pero si dices que no, te mosqueas, ¡Pues tú esto, pues tú lo otro! [...] como en el ejercito no [...] me metí en psiquiatras y la cague [...] Tiene que haber una ética psiquiátrica para comunicarse con el enfermo [...] Si sufrimos es por que necesitamos algo: primero, alimentar las neuronas, segundo, alimentarnos de cariño y mucho amor. Estas personas tienen que dar mucho amor, pero como hacen tanta ronda [...] y entonces pasan de todo [...] están trabajando, cobran y punto y se van a su casa.¹⁹⁹

199 Información obtenida en: [jahm Fernandez]. “Monos como Becky”. Vimeo, Marzo 2013 <<https://vimeo.com/61462128>> [consulta: 23 Octubre 2017]

En esta película, los pacientes no aparecen como objeto directo de estudio tras el visor de la cámara, sino integrados y participando en el propio acto artístico, a diferencia de lo que ocurría en las obras de Errázuriz o Mark. De este modo, los trabajos comentados en este capítulo llevan implícitos una atmósfera impregnada por la represión, el temor y la frialdad característicos de los lugares donde fueron tomadas mientras que en *Monos como Becky*, hayamos latentes otros conceptos ligados a la ilusión, la libertad y la aceptación. Algunas de estas mejorías en la salud mental de los pacientes llegaron gracias a la relación de estos con la creación plástica. Sobre esta cuestión, estos otros temas, hablaremos en el apartado siguiente.

• Interpretaciones de símbolos propios y atmósferas psicóticas a partir de creaciones desde la esquizofrenia

Si viajamos brevemente al pasado veremos cómo el arte de siglos anteriores guardaba también relación con lo que coloquialmente denominamos locura, especialmente a mediados del siglo XX, con las creaciones de aquellos “insensatos” que quedaron categorizadas dentro del Art Brut. Una de las enfermedades mentales que más cercana ha permanecido al arte a lo largo de la historia es la esquizofrenia.²⁰⁰ Entre los artistas que padecieron esta enfermedad nos centraremos especialmente en: Adolf Wölfl, Franz J. Kleber, August Natterer, August Klett, Carlo Zinelli, Martín Ramírez, Antonin Artaud, Johann Hauser, Oswald Tschirtner, David Nebreda y Franz Messerschmidt. En el año 1919, Karl Wilmanns, director del Hospital Psiquiátrico de la Universidad de Heidelberg, encomendó al joven psiquiatra Hans Prinzhorn, con una licenciatura en historia del arte, escribir un libro, así como encargarse de las obras artísticas que los pacientes de esta clínica habían producido. H. Prinzhorn pronto se puso en contacto con otros psiquiátricos e instituciones de Alemania y del extranjero, reuniendo, hacia 1920, la mayor colección de arte alienado en Europa.²⁰¹

200 Siguiendo el actual manual *DSM-5*, la esquizofrenia se sitúa dentro de la categoría diagnóstica: *Espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos*, la cual engloba la esquizofrenia, otros trastornos psicóticos y el trastorno esquizotípico (de la personalidad). Todos ellos tienen en común los delirios, alucinaciones, pensamiento (discurso) desorganizado, comportamiento motor anómalo (incluida la catatonía) y síntomas negativos. (Información obtenida en: AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: DSM-5*. 5a ed. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, D. L. 2014. p. 87-88).

201 Ya en el siglo XIII médicos psiquiatras advertían de la relevancia de las creaciones artísticas producidas por enfermos mentales. En el ambiente romántico prevalecía el interés por el mundo interior del individuo, la espiritualidad y lo irracional en contraposición a la razón que reinó en la época previa, la ilustración. En 1857 surge en Francia el espiritismo, cuyos mediums realizaban

En dicho trabajo se percató de la abundancia y riqueza, tanto a nivel gráfico como temático y pictórico, de los esquizofrénicos respecto a otros pacientes, por ejemplo los afectados por parálisis, epilepsia²⁰² o deficiencia mental. Finalmente, en el año 1922, con todos los datos recabados, presentó el libro titulado; *Bildnerie der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung* (Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales); el trabajo fue un éxito en el campo de la salud mental y un referente muy citado por los artistas de las vanguardias.²⁰³ Años antes, en 1907, el psiquiatra Marcel Réja publicó *L'art chez les fous* (El arte de los locos), y en 1921 Walter Morgenthaler escribió *Ein Geisteskranker als Künstler* (Un enfermo mental como artista), donde dio a conocer el trabajo de A. Wölflí. En párrafo siguiente destacamos las palabras de la antropóloga y grafóloga forense Mari Luz Puente Balsells, en el que señala brevemente los descubrimientos de este psiquiatra a partir de la obra de Wölflí.

Él observó como su paciente iba liberándose de sus cargas, plasmándolas sobre el papel a través del proceso creativo, lo que le permitía un sosiego a su sufrimiento. Morgenthaler es considerado, por tanto, pionero en el uso del arte como una herramienta de evaluación, diagnóstico y tratamiento en la enfermedad mental.²⁰⁴

Como vemos en este párrafo, los especialistas en salud mental vieron muy pronto el potencial de la práctica artística en la mejora de la salud de sus pacientes, no en la cura total, pero sí en la aminoración de su padecimiento. Así, también desde las Bellas Artes ha habido una respuesta eficiente, creando, en colaboración con psicólogos y psiquiatras, el área teórico-práctica del Arteterapia.

tanto escrituras como dibujos automáticos. Sin duda, el interés principal por estos temas aumenta en los inicios del siglo XIX, inaugurado un año antes con *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud. Información obtenida en: PIJAUDIER-CABOT, Joëlle. El art brut, ¿Un arte moderno Europeo? FAUCHEREAU, Serge (Ed.). *En torno al Art Brut*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, D. L. 2007. p. 45-60.

202 En esta época la epilepsia se englobaba dentro de los trastornos psiquiátricos. A día de hoy, queda definida como una enfermedad neurológica crónica.

203 SÁNCHEZ MORENO, Iván. *La colección Prinzhorn: una relación falaz entre el arte y la locura* [en línea]. redalyc [ref. de 19 de diciembre de 2018]. Disponible en Web: <<https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551274005.pdf>> Sánchez Moreno realiza en este artículo una fuerte crítica al trabajo de Prinzhorn, concretamente por que la metodología científica de la psicología no es determinate con el análisis de la obra artística ni con los procesos creativos.

204 PUENTE BALSELLS, Mariluz. *Arte y locura* [en línea]. Instituto de Ciencias del Grafismo, 2015 [ref. de 28 de agosto de 2018]. Disponible en web: <http://www.grafoanalisis.com/Arte_y_Locura_.pdf>

De esta época también son conocidos, entre otros tantos, Heinrich Anton Müller (1865-1930) y Aloïse Corbaz (1886-1964), cuyas obras eran, y aún hoy en día pueden seguir interpretándose como documentos clínicos.

Angel Sábada, en su tesis doctoral del año 2015 titulada *Más allá hay dragones. Patrones arcaicos de representación en la imagen descriptiva utilizables en el ámbito de la Terapia por el Arte*, dirigida entre otros por el catedrático en psiquiatría Jose Guimón Ugartechea de la universidad del País Vasco, analiza algunas obras de Wölflí desde un punto de vista psiquiátrico.



Fig. 77 NATTERER, August . *De Haas*. 1911-1917



Fig. 78 KLETT, August. *La caprice'ad republiek* . 1923

De la obra *Provisorische Karte der beiden Köogreiche Spanien und Portugal* (Mapa provisional de los dos reinos de España y Portugal) de 1910, destaca el modo orgánico por el que están unidos los diferentes elementos que componen esta pintura, rasgo característico de las creaciones esquizofrénicas. Entre otros, también escribió sobre Franz J. Kleber y su trabajo *Plan of the Regensburg Institution* (Plan del Centro Psiquiátrico de Regensburg), ejecutada entre los años 1880 y 1896, donde expone cómo el artista, contra el florecimiento de su enfermedad, construye todo de modo geométrico, controlado y ordenado.

Junto a estas reflexiones escribimos sobre una exposición titulada *Dubuffet's List* (La lista de Dubuffet), que se inauguró en el Museo de Arte Outsider de Amsterdam en el año 2017, donde se presentaron obras de la colección Prinzhorn junto a anotaciones que Jean Dubuffet realizó de ellas. En cualquier caso, el interés de Dubuffet es un ejemplo de la existencia de una bidireccionalidad: si psiquiatras analizaban el arte, los artistas, por su parte, mostraban un interés patente tanto por las creaciones de los pacientes como por los hallazgos médicos.

Hay uno de los cuadros que, en desacuerdo con J. Dubuffet, nos parece muy interesante. Se trata de una pintura de August Natterer titulada *De Haas* (La liebre) reali-

zada entre 1911 y 1917, sobre la que Dubuffet escribe lo siguiente: “(la liebre) nada especial”. Nosotros observamos una gran originalidad en la tonalidad azulada del fondo y su distribución por el espacio, creando, de este modo, un paraje que nunca antes hemos visto, no nos recuerda ni al mar ni al cielo. Además, la colocación de las figuras resulta enigmática, pues se sale de la típica ocupación central. Tomamos esta obra como una metáfora de un lugar de la mente que solo estas personas conocen, una especie de paraje extraterrestre en el que A. Natterer sí ha habitado, y la atmósfera de su obra así nos lo muestra. Prinzhorn describió el trabajo de este artista como ‘apariciones alucinatorias.’²⁰⁵ Su autor, Natterer, expresó lo siguiente:

«Había una nube que se había hecho bajar y el eje del mundo estaba allí. Luego se convirtió en una tabla... y esta tabla en un árbol con siete ramas: el candelabro de siete brazos. Unidas al árbol estaban las patas: patas de carnero y éstas transformadas en patas de caballo... el demonio... En este árbol apareció mi árbol genealógico. El árbol estaba protegido por las manos de Dios (poner el cuadro derecho... encima del árbol), eran manos de mujer muy tiernas y maravillosas. Los anillos forman anillos de crecimiento [...]»²⁰⁶

En efecto, esta descripción revela cómo presta mayor atención a la narrativa que a la propia construcción plástica de la obra, cuestión esta con la que también estuvo de acuerdo Prinzhorn, quién escribió:

[...] aquí lo temático es realmente, por una vez, mucho más importante que lo formal [...] diremos que las líneas precisas y sobrias, muchas veces en círculos concéntricos (al parecer con compás) y muchas otras con regla, remiten a los dibujos técnicos de un electricista [...] Este tipo de trazo guarda correspondencia con su letra limpia y clara. Encontrábamos también los mismos rasgos en la lógica meticulosa con que construía su sistema ilusorio.²⁰⁷

Otra de las pinturas destacadas de esta exposición fue *La caprice'ad republiek*, pintada por August Klett en 1923, cuya imagen de su obra recogemos junto a la de Natterer una página más atrás. Así, vemos en esta comparativa de imágenes im-

205 Información obtenida en: OUTSIDER ART MUSEUM. *August Natterer* [en línea]. Outsider Art Museum [ref. de 27 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.outsiderartmuseum.nl/en/kunstenaars/august-natterer-2/>>

206 NETER, August. En: PRINZHORN, Hans. *Expresiones de la locura: el arte de los enfermos mentales*. CONDOR, María (Trad.). Madrid: Cátedra, 2012. p. 245.

207 Ibídem. p. 247.

portantes diferencias pictóricas. Mientras que la obra de Natterer es austera, la de A. Klett contiene una gran riqueza gráfica y tonal, siendo este el motivo que llevó a Dubuffet a rechazar la obra del primero quedando, por el contrario, maravillado con las de Klett. Mientras que Natterer sitúa a su personaje en un lugar inhóspito, Klett, representa en esta obra que venimos citando personajes muy excéntricos y raros, excesivamente acicalados como si estuvieran en una gran fiesta de palacio. Así pues, las atmósferas de estas obras y el resto que incluiremos en este apartado llaman la atención por su extrañeza, por su originalidad y podemos englobarlas todas ellas bajo el término de atmósferas psicóticas.

Por otra parte, el trabajo de Johann Knopf también fue calificado por Dubuffet como “muy bueno”, pues encontró en su obra un arte libre no influenciado por el mercado, la crítica o la sociedad, es decir, el espíritu del Art Brut.

Continuamos hablando del trabajo de otros artistas esquizofrénicos relevantes, ajenos a esta muestra expositiva, como es el caso del italiano Carlo Zinelli. Con motivo del *X Congreso Mundial de Psiquiatría*, celebrado en el año 1996 en Madrid y dirigido por Juan Lopez-Ibor J., Vittorino Andreoli realizó un acercamiento a su pintura, a la vez que se presentó un catálogo titulado *Carlo a mad painter* y una exposición en torno a él. En el párrafo siguiente recogemos brevemente sus problemas psiquiátricos más importantes:

Entre 1941 y 1947 incrementó su propensión a los episodios de manía aguda, a veces caracterizada por un comportamiento agresivo y a veces por crisis de miedo y terror, y tuvo que regresar al hospital; se le administro insulina y un tratamiento electroconvulsivante. En 1947, a la edad de 31 años, fue admitido finalmente de modo permanente en el hospital psiquiátrico de Verona donde permaneció hasta su muerte en 1974. El diagnóstico clínico fue esquizofrenia paranoica.²⁰⁸

Con estos datos adentrémonos pues en el entresijo de su obra. En sus pinturas o dibujos encontramos elementos repetitivos. Algunos de los más importantes son el pájaro, la cruz, el cuatro y unas figuras que vienen a representar sacerdotisas o

208 “Between 1941 and 1947 he became increasingly prone to periods of acute mania, sometimes characterized by aggressive behaviour and sometimes by crises of fear and terror, and he had to return to hospital; he was given insulin and electroconvulsivant treatment. In 1947, at the age of 31 years, he was finally admitted permanently to the Verona psychiatric hospital and remained there until his death in 1974. The clinical diagnosis was paranoid schizophrenia.” Traducción de la investigadora. (ANDREOLI, Vittorino (Textos). *Carlo a mad painter*. JONES, Brenda (Trad.). Venecia: Marsilio, 1996. p. 9).

frailes. Tal y como escribe V. Andreoli sobre el trabajo de Carlo, hay dos temas que permanecen ligados, el sexo y la religión. Al inicio representaba las imágenes sexuales de forma explícita; más tarde, lo hará mediante símbolos. Fue en esta etapa avanzada, en la que trabajaba de forma simbólica, cuando aparecieron las cruces y otros elementos religiosos. “Inicialmente un pájaro esta posado sobre el órgano sexual [...] o remplace al órgano sexual [...] Más tarde es sustituido por el hombre en las relaciones sexuales con la mujer”²⁰⁹ explica Andreoli en relación con la evolución de la representación del pájaro en la obra de Carlo. Lo mismo ocurrió con las cruces, pues como observa Andreoli, “La cruz a menudo toma el lugar del órgano genital masculino [...] Al principio es un elemento puramente religioso, después es unido al elemento sexual y empieza a ser identificado con él, y finalmente lo reemplaza.”²¹⁰

Carlo, a diferencia del resto de estos artistas con esquizofrenia, parece emplear, de manera más abundante, aquellos símbolos conocidos culturalmente en nuestra sociedad, en lugar de diseñar los suyos, sus símbolos propios, desde los que narrar su historia personal, tal y como hemos visto hacen en su obra Natterer y Klett y que también podrán observar en el trabajo artístico de aquellos que exponremos en las siguientes páginas.

Teniendo esto en cuenta, y continuando con su obra, hacemos mención a la cuaternidad. Andreoli encuentra en la hipótesis de Jung sobre este número, el origen de su empleo en la pintura de Carlo, la cual recogemos a continuación brevemente:

El cuatro, en tanto que plural mínimo, representa el estado pluralista de la persona que no ha alcanzado la unidad interior, el estado de la falta de libertad, de la falta de unión consigo mismo, de la ruina, del desgarramiento en direcciones diferentes, una situación dolorosa, irredenta, que desea la unión, la reconciliación, la redención, la curación, es decir, ser un todo.²¹¹

209 “Initially a bird is placed on the sexual organ [...] or it replaces the sexual organ [...] Elsewhere it substitutes for the man in sexual relations with the woman [...]” (Ibíd., p. 27).

210 “The cross often takes the place of the male genital organ [...] First it is a purely religious element, then it is joined to the sexual element and begins to be identified with it, and finally it replaces it.” (Ibíd., p. 29).

211 JUNG, Carl Gustav. En. GARCÍA MUÑOZ, Graciela. *Procesos creativos en artistas outsider* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 27 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/11022/1/T32149.pdf>> p. 85.

Por otra parte, las pinturas de Carlo se relacionan en numerosos escritos con las pinturas egipcias, donde los cuerpos aparecen representados de perfil (a excepción de los hombros y el ojo). También es notoria en su obra la superposición de elementos y la inadaptación a la norma de la perspectiva.

El caso contrario lo encontramos en la obra del mexicano Martín Ramírez, en la que observamos representaciones de túneles, carreteras o habitaciones elaboradas en perspectiva, donde están insertados los personajes. Tanto Carlo como Martín Ramírez tenían grandes problemas de comunicación verbal. Este último nunca habló ni escribió sobre sus creaciones plásticas. Las investigaciones más recientes manifiestan que en ellas M. Ramírez representó escenas de su vida, principalmente desde el recuerdo. Nacido en Jalisco, en 1895, desempeñó allí la labor de campesino. Más tarde, con el objetivo de mejorar su calidad de vida y la de su familia, pues se había casado y había tenido cuatro hijos, emigró a los Estados Unidos. Allí trabajó en el ferrocarril y, más tarde, en unas minas del Norte de California. Ramírez perdió su empleo y fue encontrado desorientado, vagabundeando por las calles. Diagnosticado con esquizofrenia paranoide, fue internado en el Hospital de Stockton y, más tarde, en el Hospital de DeWitt, todos ellos en California. En el año 1932, tras una nueva revisión, fue diagnosticado como “demente precoz o esquizofrénico de tipo catatónico”²¹²; poco más tarde fue recluido en un hospital mental, falleciendo en 1963.

La religión siempre estuvo muy presente en su vida, es por este motivo que aparecen también en sus pinturas iglesias y vírgenes, como La Virgen de la Inmaculada Concepción y la Virgen de Guadalupe, ambas veneradas donde se crió. Pero, sin duda, uno de los elementos más repetidos, ligado también a su biografía, es el de un jinete a lomos de su caballo. Tanto montar a caballo como llevar pistola son para Víctor M. y Kristin E. Espinosa en la obra de Carlo “[...] dos símbolos muy importantes de masculinidad y estatus social en el medio de los rancheros pobres al cual perteneció hasta los 30 años.”²¹³

212 Información obtenida en: ESPINOSA, Víctor M. “Los mundos de Martín Ramírez”. COOKE, Lynne (Ed.). *Martín Ramírez. Marcos de reclusión*. Madrid: Museo Nacional centro de arte Reina Sofía, 2010. p. 37.

213 ESPINOSA, Víctor M. y ESPINOSA, Kristin E. [Martín Ramírez]. En: DAVIS ANDERSON, Brooke (Comis.). *Martín Ramírez* [en línea]. American Folk Art Museum, 2007 [ref. de 14 de junio de 2018]. Disponible en web: <https://folkartmuseum.org/content/uploads/2014/08/Ramirez_walltext_spanish.pdf>

Pensamos que es importante atender también a las líneas rectas y curvas mediante las que aporta conexión y armonía, así como una gran intensidad emotiva. Comparamos sus obras con la de algunos pintores como Vincent Van Gogh o Chaim Soutine. Por ejemplo, pensemos en los autorretratos que este primero se realizó, y en las rápidas y ondulantes líneas que lo describen, o en las siluetas proyectadas por C. Soutine en obras como de *The Groom* (El novio). La línea ha servido a estos artistas para expresar sus inquietudes, su personalidad y sus emociones, tal y como pensamos ocurre en el trabajo de Ramírez. También los investigadores ven en la obra de Ramírez un contenido sexual. Como escribe Graciela García Muñoz en su artículo *Reflexiones sobre la obra de Martín Ramírez*, para la revista Sans Soleil, “Los repetidos túneles [...] están presentes en los genitales de algunos de sus animales [...] todo invita a pensar que las repetidas escenas en las que un tren sale de un túnel para meterse en otro representan el ciclo de la vida.”²¹⁴

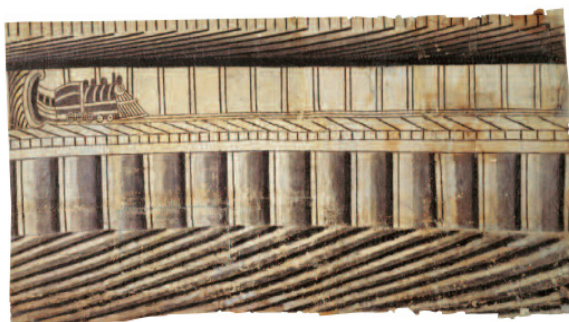


Fig. 79 RAMÍREZ, Martín. Sin título (Tren). 1953



Fig. 80 SOUTINE, Chaim. *The Groom*. 1925

Como ya escribimos al inicio del capítulo, según los psiquiatras, el arte se presenta en los individuos con esquizofrenia como un lenguaje que los ayuda a transmitir y apaciguar sus conflictos internos.

Es aquí, pues, aludiendo a estos conceptos de esquizofrenia, creación artística y lenguaje, donde debemos escribir sobre el trabajo del francés Antonin Artaud. A. Artaud fue un artista multidisciplinar. En 1938 publicó un ensayo titulado *Le théâtre et son double* (El teatro y su doble), donde teorizó sobre el *Théâtre de la cruauté* (Teatro de la Crueldad), un movimiento teatral que él mismo había creado, en el que

214 GARCÍA MUÑOZ, Graciela. “Reflexiones sobre la obra de Martín Ramírez” [en línea]. *Revista Sans Soleil*. 2011. <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2011/10/ramirez-graciela.pdf> [Consulta: 19 octubre 2017] p. 148.

se otorga más importancia a la expresión corporal que al texto escrito. Artaud buscó un teatro verdadero que acabase con las representaciones estereotipadas, donde los guiones apenas conmueven el alma humana. Un teatro bañado por una atmósfera de dolor y sufrimiento verdadero, similar al de artistas de performances que desarrollaron su obra años más tarde como Allan Kaprow, los accionistas vieneses o Chris Burden entre otros. Una atmósfera que también podemos relacionar con la de aquellos artistas que incluimos en el capítulo primero a las que denominamos traumáticas presentes en las obras de artistas como Louise Bourgeois, Christian Boltanski o Marina Abramovic, por citar tres casos.

Nacido en Marsella, Artaud sufría desde pequeño paranoias y era enviado a sanatorios mentales con asiduidad. En su vida adulta fue sometido en numerosas ocasiones a sesiones de electroshock. El museo Reina Sofía realizó en el año 2012 una exposición titulada *Espectros de Artaud: Lenguaje y arte en los años 50*, en la que se recogió gran parte de su obra plástica. En esta etapa última de su vida se dedicó al dibujo, donde hacía referencia al dolor y a la muerte a través de la representación de clavos, ataúdes o huesos entre otros elementos.

Realizado este breve repaso sobre algunos de los artistas esquizofrénicos más célebres de la historia, recojamos ahora datos sobre algunos otros más cercanos a nuestro tiempo. Además de Prinzhorn otro psiquiatra conocido en la historia del arte outsider es el austriaco Leo Navratil, quién comenzó a trabajar en 1946 en el Hospital Maria Gugging.²¹⁵ Desde un principio se sintió atraído por los dibujos de los pacientes, a quienes aplicaba el *Test de la Figura Humana* de Karen Machover.²¹⁶

215 Navratil publicó en el año 1972 un libro titulado *Esquizofrenia y arte* donde presentó a cinco enfermos: Franz, Wilhelm, Alexander, Paul y Hans.

216 Información obtenida en: BOLAÑOS ATIENZA, María. *El arte que no sabe su nombre. Locura y modernidad en la Viena del siglo XX* [en línea]. Scielo [ref. de 23 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v27n2/v27n2a14.pdf>> p. 452.

Actualmente muchos psicólogos y psiquiatras utilizan los llamados Test proyectivos para apoyar su diagnóstico. En ellos el paciente se expresa principalmente mediante el dibujo. El test empleado más significativo es el *Test de la figura humana* de Karen Machover. Al individuo se le pide que dibuje una persona, si proyecta un hombre se le pedirá que represente una mujer y a la inversa. Más tarde, se le pedirá que cuente una historia sobre la persona que ha dibujado. El dibujo, en esta técnica, es considerado como una proyección de quien lo realiza. En base a los diferentes rasgos que dibuje sobre diferentes zonas del cuerpo, se interpretaran diferentes conflictos. Entre otros test utilizados destacan los siguientes: *Test de persona bajo la lluvia*, *Test del árbol* y *Test de Rorschach*. A continuación introducimos un fragmento sobre la interpretación psicológica de ciertos elementos dibujados, escrito por el ya citado catedrático en pintura Julián Irujo; “En la metodología de interpretación de dichos rasgos, se evidencia la relación entre las unidades plásticas significantes y los afectos, personalidad o estados anímicos de los individuos. Por ejemplo, el follaje con redondeces se asocia

“[...] es en el curso de esta práctica, cuando descubrió que al agravarse la psicosis en los esquizofrénicos los dibujos eran más creativos y originales, y también más artísticos, mientras que en las etapas de calma, se volvían tópicos y anodinos.”²¹⁷

Frente a estas ideas, aunque no dentro del contexto de la esquizofrenia, destacamos un artículo escrito por Juan J. López-Ibor, Jr. y María-Inés López-Ibor titulado *Creativity belongs to the person, not to disease* (La creatividad pertenece a la persona no a la enfermedad). Aunque el texto gira principalmente en torno a la figura de Santa Teresa, los autores hacen una breve referencia a Vicent Van Gogh, a quien, lejos de achacarle esquizofrenia o epilepsia, le atribuyen un trastorno mental y alegan que no es ahí donde reside su creatividad y que esta se manifestó principalmente en periodos saludables de su vida psíquica.²¹⁸

Continuando con el trabajo de L. Navratil, es importante destacar que en 1981 fundó el *Centro para Arte y Psicoterapia* en el que los artistas con enfermedad mental, además de vivir en él, tenían su propio taller. De este lugar salieron importantes artistas como August Walla (1936-2001), Johann Hauser (1926-1996), Oswald Tschirtner (1920-2007) y Johann Fischer (1919-2008). En ocasiones J. Hauser pintaba aplicando mucha fuerza, llegando incluso a romper la hoja, mientras que, en otras, su trabajo era más contenido y delicado. Según Navratil este cambio era debido a las alteraciones que se producían entre una fase maniática y otra depresiva.

Por el contrario, las obras de O. Tschirtner son siempre muy delicadas y sobrias. En ellas representa personas muy alargadas, siempre en un mismo tono, muy raramente llegó a utilizar dos. Tal y como escribió este psiquiatra en su libro *Schizophrenie und Kunst* (Esquizofrenia y arte) de 1965, “Tanto la acentuación excesiva como el descuido de los contornos son característicos del dibujo esquizofrénico.

con «afectividad suave» [...] Los trazos agudos revelan agresividad. Signos típicos del estado de melancolía serían: «raíces como fideos, raramente largas, onduladas de escaso apoyo, de un solo trazo... débil [...]» (IRUJO, Julián. *La materia sensible*. Madrid (Tres Cantos): H. Blume, 2008. p. 93). Expuestas estas ideas creemos conveniente destacar unas palabras de Alberto Rosa, catedrático de psicología mencionado en la cita número ocho, quién en una de nuestras reuniones se refirió a estos test como un sistema que intentaba clasificar a las personas, lo cual, desde su perspectiva, consideraba erróneo e impreciso.

217 Información obtenida en: BOLAÑOS ATIENZA, María. *El arte que no sabe su nombre. Locura y modernidad en la Viena del siglo XX* [en línea]. Scielo [ref. de 23 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v27n2/v27n2a14.pdf>> p. 181.

218 LÓPEZ- IBOR, Juan J. y LÓPEZ- IBOR, María- Inés. *Creativity belongs to the person, not to disease* [en línea]. ProQuest [ref. de 12 de enero de 2019]. Disponible en web: <<https://search-proquest-com.bucm.idm.oclc.org/docview/218808167/fulltextPDF/AC3AD3E1AFB14A35P-Q/1?accountid=14514>>

Ambos fenómenos indican trastornos de la integración del yo y de la relación del individuo con el mundo exterior.”²¹⁹



Fig. 81 HAUSER, Johann.
Frau, 9.8.66. 1966

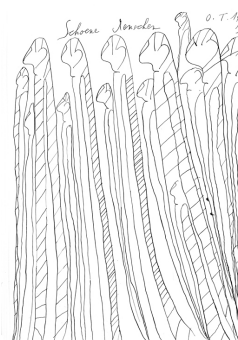


Fig. 82 TSCHIRTNER,
Oswald. *Schöne Menschen*. 1995

Por último, cerramos el apartado escribiendo sobre el trabajo de artistas esquizofrénicos que emplean otros medios plásticos diferentes a los tradicionales. Uno de ellos es el madrileño David Nebreda, nacido en 1952, quien vive aislado en un piso de la capital.²²⁰ Los autorretratos fotográficos de Nebreda son imposibles o muy difíciles de digerir, casi tanto como las performances del accionista vienés Rudolf Schwarzkogler, que falleció durante una de ellas tras amputarse el pene. En sus autorretratos, Nebreda aparece dañándose a sí mismo; su delgadez extrema, las lesiones sangrantes o los excrementos que cubren su piel nos horrorizan. Juega consigo mismo de manera macabra, sin parecer afectarle lo más mínimo, y es esto, en efecto, lo que nos conmueve.

Todo lo contrario sucede con las obras creadas por Yayoi Kusama, quien, lejos de autodañarse, crea diseños para sus atuendos e instalaciones donde aparece en muchas ocasiones posando cual modelo. Esta diferencia en el trabajo plástico de ambos nos invita a plantearnos diferentes cuestiones en torno a esta enfermedad, ¿Son terapéuticos ambos tipos de representaciones? ¿Cuáles son los factores que

219 NAVRATIL, Leo. *Esquizofrenia y arte*. VALLÉS, María Teresa (Trad.). Barcelona: Editorial seix barral, 1972. p. 77.

220 En la siguiente tesis doctoral que citaremos se recogen estos y otros artistas esquizofrénicos donde se profundiza en su biografía y en su obra; GARCÍA MUÑOZ, Graciela. *Procesos creativos en artistas outsider* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 8 de enero de 2016]. Disponible en Web:<<http://eprints.ucm.es/11022/>>

provocan un tipo de alucinación u otra? En esta comparativa de imágenes que exponemos a continuación, podemos observar este tipo de atmósfera psicótica a la que vinimos refiriéndonos en este apartado. Hay en ellas algo misterioso, extraño, inquietante, que recoge la esencia de la locura gracias a los diferentes elementos integrados por el creador.

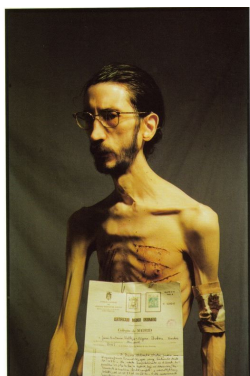


Fig. 83 NEBREDÁ, David.
Primer certificado. 1984



Fig. 84 KUSAMA, Yayoi.
I'm Here, But Nothing.
2000

Kusama nació en Matsumoto, Japón, en el año 1929. Dos años después de mudarse a Nueva York, en 1957, ya había expuesto cinco de sus *Infinity Net Painting*.²²¹ Se tratan de lienzos de gran formato donde crea un entramado o red con elementos que va repitiendo. Poco después trasladó esta forma de proceder a la escultura, dando lugar a las *Accumulation Sculptures* iniciadas en 1961. Kusama representa en estas piezas la forma de un falo de forma repetida. Además, otro elemento importante que añade en sus instalaciones es el espejo, con el que consigue una sensación de infinitud. Un ejemplo lo hayamos en la obra *Infinity Mirror Room -Phalli's Field* de 1965, donde las protuberancias de telas rellenas y cosidas están a su vez decoradas con infinitud de puntos de color rojo. Laura Hoptman, Akira Tatehata y Udo Kultermann recogen, en la biografía sobre Kusama, la siguiente declaración de la artista en la que relaciona las formas que surgen en sus creaciones con su padecimiento:

Mis pinturas de redes infinitas y las obras de acumulación tuvieron un origen diferente a las de las obras monocromáticas europeas. Eran sobre una obsesión: repetición infinita. En la década de 1960, dije: 'Me

221 Información obtenida en: FOSTER, Hal y otros. *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid: Akal, 2006. p. 502.

siento como si estuviera conduciendo por las autopistas o llevada en una cinta transportadora sin fin hasta mi muerte. Esto es como seguir bebiendo miles de tazas de café o comiendo miles de macarrones... Estoy profundamente aterrorizada por las obsesiones que se arrastran por mi cuerpo, si vienen de dentro de mí o desde fuera. Fluctúo entre los sentimientos de la realidad y la irrealidad.²²²

La artista en sus entrevistas afirma padecer un trastorno obsesivo compulsivo.²²³ Reflexionando sobre esta cuestión con la doctora López-Ibor, nos expuso cómo, desde su punto de vista y del de otros profesionales de la salud mental, su diagnóstico está más próximo al de una esquizofrenia. “Hago mis obras para sobrevivir al dolor, al deseo de muerte”²²⁴ explica Kusama. El arte se presenta para la artista japonesa como un chaleco salvavidas y afirma que, si dejara de crear, aparecerían en su mente ideas suicidas. Kusama trabaja todos los días de manera incansable representando las alucinaciones que afirma sufrir desde los diez años. En el fragmento siguiente recogemos sus palabras recordando una de estas alucinaciones que sufrió en su infancia, obtenidas en la citada mecanografía de Hoptman, Tatehata y Kultermann:

Un día, mirando un mantel estampado de flores rojas sobre la mesa,
volví los ojos al techo y vi el mismo dibujo de flores rojas por todas

222 “[...] My Infinity Net paintings and Accumulation works had different origins from the European monochrome works. They were about an obsession: infinite repetition. In the 1960s, I said: ‘I feel as if I were driving on the highways or carried on a conveyor belt without ending until my death. This is like continuing to drink thousands of cups of coffee or eating thousands of feet of macaroni ... I am deeply terrified by the obsessions crawling over my body, whether they come from within me or from outside. I fluctuate between feelings of reality and unreality.’” Traducido por la investigadora. (HOPTMAN, Laura; TATEHATA, Akira y KULTERMANN, Udo. *Yayoi kusama*. London: Phaidon, 2000. p. 18).

223 El trastorno obsesivo compulsivo (TOC) en el último manual *Dsm V* ha sido separado de los trastornos de ansiedad tal y como figuraban en el *Dsm-IV*, siendo insertado en una nueva categoría, trastorno obsesivo compulsivo y otros trastornos relacionados. “El TOC se caracteriza por la presencia de obsesiones y/o compulsiones. Las *obsesiones* son pensamientos, impulsos o imágenes recurrentes y persistentes que se experimentan como intrusivos y no deseados, mientras que las *compulsiones* son conductas repetitivas o actos mentales que un individuo se siente impulsado a realizar en respuesta a una obsesión o de acuerdo con reglas que deben aplicarse rígidamente”. (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: DSM-5*. 5a ed. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, D. L. 2014. p. 235).

224 BERGLIAF, M. “Yayoi Kusama, artista japonesa que expone ‘obsesión infinita’, una retrospectiva en el Malba.” [en línea]. *Clarín*. 29 junio 2013. http://www.clarin.com/sociedad/Hago-sobrevivir-dolor-deseo-muerte_0_946705478.html [consulta: 8 octubre 2016]

partes, incluso en el cristal de la ventana y los postes. La habitación, mi cuerpo, el universo entero se llenó de él, mi yo fue eliminado, y yo había regresado y había sido reducido a la infinitud del tiempo eterno y el absoluto del espacio [...]²²⁵

Una instalación más reciente, *I'm Here But Nothing*, que realizó en el año 2000, representa un interior doméstico lleno de puntos con luz intensa, que bien se relaciona con estas alucinaciones que destacamos en el párrafo anterior. En el año 1973 Kusama regresó a Japón; actualmente vive en un hospital psiquiátrico donde ha creado su propio espacio de trabajo.

Otras creaciones artísticas obsesivas

Estas creaciones obsesivas en torno a un tema, el cual es a su vez representado con elementos determinados, como podrían ser las protuberancias orgánicas en la obra de Kusama, y trabajados de manera constante a lo largo de la vida de sus autores, las encontramos también en el trabajo de importantes artistas conceptuales calificados como mentalmente sanos. Un ejemplo es el japonés On Kawara. Su trabajo estuvo motivado por un importante interés en la memoria, el registro de datos y el tiempo. Comenzó las *Date Painting*, también denominadas *Today series*, el 4 de enero de 1966, y las finalizó el 13 de enero de 2013. En cuarenta y siete años elaboró unos tres mil cuadros para esta serie, aproximadamente uno cada día, en los que figura la fecha de su creación. Estos lienzos, a su vez, los insertaba en cajas realizadas a mano que llevaban una etiqueta con su fecha de realización. También, adjuntaba en su interior un recorte de las noticias de la jornada.

Lo más importante a destacar son las estrictas normas auto impuestas para la ejecución de sus cuadros, los cuales, debían ser acabados en el día, de lo contrario serían destruidos. O. Kawara utilizaba pintura acrílica blanca para fijar el día del año sobre un color cuyo fondo debía de ser rojo, gris oscuro o azul, todo ello dentro de la variedad de ocho formatos predeterminados.²²⁶

225 “One day, looking at a red flower-patterned table cloth on the table, I turned my eyes to the ceiling and saw the same red flower pattern everywhere, even on the window glass and posts. The room, my body, the entire universe was filled with it, my self was eliminated, and I had returned and been reduced to the infinity of eternal time and the absolute of space [...]” Traducido por la investigadora. (HOPTMAN, Laura; TATEHATA, Akira y KULTERMANN, Udo. *Yayoi Kusama*. London: Phaidon, 2000. p. 35).

226 “«Todas las informaciones relativas a las Date painting son anotadas, a su vez, en un diario redactado en la lengua del país en el que On Kawara ha pasado el primer día del año en el que ha

El 2 de octubre de 1966 comienza otra serie titulada *I read*, cada hoja esta fechada con un tampón, y en ellas se hayan pegados recortes de prensa en los que subrayó con rojo aquello que más llamó su atención.

Dos años más tarde, en 1968, realizó otras tres series, *I got up* y *I met*, iniciadas el 10 de mayo, y *I went*, el 1 de junio. En esta primera serie, traducida al español como *Me he despertado*, envió diariamente, a varios conocidos, postales señalando la hora en la que se despertó, junto a su dirección y la del destinatario. En la postal figuraba también el paisaje en el que Kawara se encontraba inmerso. En la serie *I met* se recogen mecanografiadas las listas de personas con las que se encontró a lo largo del día. Este trabajo lo realizó entre 1968 y 1979.

En *I Went* el artista realizó fotocopias de un mapa, señalando donde se encontraba, y con rojo marcó su recorrido sobre hojas fechadas con un sello de goma.

Estas tres últimas series fueron acabadas de golpe el 17 de septiembre de 1979, tras serle robado todo el material que necesitaba para realizarlas.

Entre el 6 y el 11 de diciembre de 1969 envió tres telegramas con frases, tales como “I am not going to commit suicide. Don’t worry” (No voy a cometer un suicidio. No os preocupéis). A partir de ellas generó las *I am still alive* (Aun estoy vivo) que envió a gente conocida y amigos.

A continuación recogemos una reflexión de Anna Maria Guasch donde escribe su pensamiento sobre el sentido de estas obras.

[...] a On Kawara no le interesa tanto contarnos a nosotros, sus lectores pasivos, la historia de su vida cotidiana como contestarse, en una suerte de ejercicio narcisista, su propia historia a sí mismo, en busca de lo que Jean- Luc Nancy define como «sujeto»: «El sujeto se transforma en lo que es (en su propia esencia) representándose a sí mismo».²²⁷

Desde nuestra perspectiva, en oposición a estas palabras, pensamos que el peso principal de estas obras, en las que vemos implícito fuertemente el concepto de muerte, recae en dejar una huella de su paso, registrar, para la posteridad, de manera compulsiva, aquello que ha hecho, pues serán estas obras las únicas que permanezcan vivas, aunque no negamos que trabaje también para sí, para contarse. Es por ello, pensamos, que envió postales a sus conocidos, en un deseo de compartir sus recorridos e historias vitales y que estas trascendieran.

realizado la obra o, en su caso, en esperanto»”. (GUASCH, Anna Maria. *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid: Siruela, D. L. 2009. p. 25).

227 Anna María Guasch citando el pensamiento de Kathryn Chiong. (Ibidem, p. 36).

Similar también es el trabajo de Roman Opalka, el cual encontramos más cercano a las palabras recogidas por Guasch en el anterior párrafo destacado. Se trata de una obra más cerrada, en la que no están presentes otros individuos, sino el paso del tiempo ligado a su propia vida.

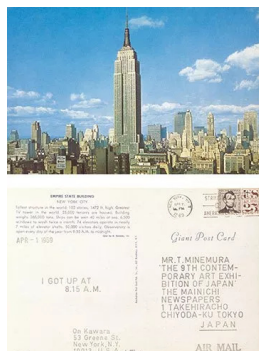


Fig. 85 KAWARA, On
I Got Up. 1968-79

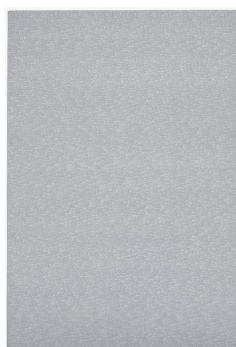


Fig. 86 OPALKA, Ro-
man. 1965 / 1 - ∞. 1965

R. Opalka también se movió, como Kawara, en una escala muy reducida de color. Una de sus series más enigmáticas es *OPALKA 1965/1-∞*, que inició en el año 1965 a partir del número 1, cifra a la que cada día le fue añadiendo una unidad. El último valor contado fue el 5.607.249. Ignacio Meneses, crítico de arte de *El País*, escribió un artículo sobre Opalka en el que describe ciertos cambios formales significativos introducidos en su obra a lo largo del tiempo o cuando concluía una meta: “En 1968 pasó del fondo negro al gris, y en 1972, al alcanzar la cifra de 1000000, empezó a aclararlo progresivamente, introduciendo cada año un 1% más de blanco. En 2008, finalmente, se encontró pintando números en blanco sobre fondo blanco (que denominaba *blanc merité*, o blanco merecido).”²²⁸

Estas creaciones realizadas hasta la muerte también son características de determinadas obras enmarcadas dentro del Art Brut. Algunas de ellas fueron elaboradas por el francés Ferdinand Cheval o el madrileño, aún vivo, Justo Gallego. El resultado son bellas construcciones de grandes dimensiones realizadas por ellos mismos.

228 MENESSES, Nacho. “Roman Opalka, pintor de la infinitud” [en línea]. *El País*. 31 agosto 2011. https://elpais.com/diario/2011/08/31/necrologicas/1314741602_850215.html [consulta: 16 junio 2018]

- Inspiración en alienados y sustancias; atmósferas psicodélicas

Años antes de que Dubuffet acuñara el término Art Brut en 1945, André Breton, junto a Philippe Soupaul, publicaron *Les Champs magnétiques* (Los Campos Magnéticos), escrito que dará paso al Movimiento Surrealista.²²⁹ Recogemos a continuación las palabras de Joëlle Pijaudier-Cabot sobre el origen de este movimiento artístico;

El desplazamiento y la apropiación por ciertos vanguardistas de los conocimientos y las creaciones provenientes del ambiente psiquiátrico, así como de los postulados del psicoanálisis constituyen un cimiento esencial para el reconocimiento de lo que se convertirá en art brut.²³⁰

De este tipo de creaciones se influenciaron también otros artistas como los integrantes del grupo *CoBrA*, creado en 1948, y otros anteriores como Oskar Kokoschka (1886-1980), Oskar Schlemmer (1888-1943), Egon Schiele (1890-1918), Marx Ernst (1891-1976), o Paul Klee (1879-1940). Hal Foster constata el contacto de Klee con los pacientes de Prinzhorn, y los motivos que le llevaron a interesarse por la obra de estos: “En las obras de los pacientes de Prinzhorn, Klee pensaba descubrir una dimensión «espiritual» de los autores, así como una profundidad y un poder expresivo en temas religiosos que él nunca había conseguido.”²³¹ Recordemos de nuevo aquí el ya comentado interés de los artistas por las creaciones de las personas afectadas por enfermedad mental.

Otro reconocido artista que se interesó por este tipo de obras fue el austriaco Arnulf Rainer, quien mantuvo amistad con Navratil. Gracias a este último obtuvo obras del Hospital Psiquiátrico Maria Gugging para su colección, iniciada en el año 1963. Su interés radicaba principalmente en la esquizofrenia y en las expresiones faciales de

229 Dubuffet conocía los escritos de Prinzhorn. Habían llegado a sus manos en 1923 mediante Paul Eluard. El desarrollo de estos nuevos movimientos artísticos quedó estancado y deteriorado entre 1937 y 1941 con las exposiciones de arte degenerado en Alemania y Austria. Será tras la guerra, en 1948, cuando Dubuffet le devuelva el honor a las obras de los enfermos mentales. Actualmente este tipo de arte se recoge también bajo el término *Outsider Art* acuñado por Roger Cardinal en 1972.

230 PIJAUDIER-CABOT, Joëlle. “El art brut, ¿Un arte moderno europeo?”. FAUCHE-REAU, Serge (Ed.). *En torno al Art Brut*. BÉRTOLO, Inés (Trad.). Madrid: Círculo de Bellas Artes D. L. 2007. p. 56.

231 MARXEN, Eva. *Diálogos entre arte y terapia: del “arte psicótico” al desarrollo de la terapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Gedisa, 2011. p. 25.

los catatónicos, tal y como explicó en su ensayo *Schön und Wahn*, de 1967. Uno de los artistas esquizofrénicos en los que encontró inspiración fue Franz Xaver Messerschmidt, conocido escultor de origen alemán del periodo barroco y neoclásico sobre cuya obra comenzó a trabajar a mediados de los años setenta.



Fig. 87 MESSERSCHMIDT, Franz Xaver. *The Vexed Man*. Después de 1770.



Fig. 88 RAINER, Arnulf. *Messerschmidt Series*. 1976–77.

Erns Kris, psicoanalista próximo a las ideas de Sigmund Freud, escribe en *El arte del insano*, de 1964, sobre F. X. Messerschmidt. En el capítulo tercero de este libro titulado *Un escultor psicótico del siglo XVIII* analiza algunos de los gestos que proyecta el artista en sus esculturas. E. Kris halló en él “Una psicosis con predominantes rasgos paranoideos que encaja en el cuadro general de la esquizofrenia.”²³² Según este, “las muecas están destinadas a rechazar o intimidar a los demonios, y Messerschmidt creía que por medio de las muecas había logrado un milagroso dominio sobre ellos.”²³³ De forma más concreta, este psiquiatra puntualizó lo siguiente; “[...] el cierre enérgico de los labios tendía a impedir la entrada de la influencia de los demonios [...] En un sentido similar podemos interpretar la alternancia en el tratamiento de los ojos, que se mantienen abiertos o fuertemente cerrados. Es factible concebir eso como un intento de desafiar o negar la visión de los demonios.”²³⁴ Rainer pintó de manera gestual sobre ocho fotografías de reproducciones en yeso de los bustos de Messerschmidt. A estas imágenes las denominó “conversaciones”. De este modo, reflexiona, desde nuestra perspectiva, sobre la relación entre determinadas expresiones y su relación con pensamientos que constriñen al individuo.

232 KRIS, Erns. *El arte del insano*. 2a ed. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1964. p. 88.

233 Ibídem, p. 89.

234 Ibídem, p. 90-91.

Años antes, en 1965, Rainer comenzó a experimentar con drogas alucinógenas y alcohol, sustancias que le ayudaron a salir de un proceso creativo consciente y razonado. En las siguientes líneas recogemos las palabras del artista respecto a esta nueva metodología artística que adoptó, según figura en la tesis de Carmen Parralo: “Había descubierto en mí un método, había encontrado una parte psíquica que, mediante un acto agresivo de destrucción y corrección, me daba fuerzas para ir a por todas y transformar un cuadro viejo no muy bueno en uno mejor.”²³⁵

Alteraciones voluntarias de la conciencia

Llegados a este punto nos gustaría introducir de nuevo el pensamiento de Andreoli, psiquiatra citado anteriormente cuando tratamos la obra de Carlo Zinelli. Andreoli escribe en su libro *Il linguaggio grafico della follia* (El lenguaje gráfico de la locura) de 1969 sobre la creación artística bajo la influencia de fármacos psicotrópicos. Desde su perspectiva existe un punto en la conciencia que, una vez ha sido rebasado por las drogas, deja de ser posible crear. A continuación insertamos un fragmento de sus escritos al respecto pertenecientes a la citada publicación.

Por medio de estas drogas se llevaba al sujeto a un sondeo más profundo de los propios contenidos psíquicos que podían encontrar más tarde una realización gráfica. Niveles de conciencia idóneos para llevar a la esfera de la realización todos aquellos símbolos que han sido descritos por Jung como colectivos y que tal vez en estas experiencias aparecen con una mayor riqueza y en una “lógica del inconsciente” más coherente. Queremos plantear [...] (si) sondeando instancias psíquicas más profundas) sigue siendo posible la expresión gráfica [...] Nuestras experiencias con las dosis con las cuales los sujetos mantienen la posibilidad de una realización gráfica son insuficientes para permitir un viaje profundo en el inconsciente [...] Masters y Houston, los cuales distinguen en la experiencia psicodélica cuatro niveles: el nivel sensorial, el evocativo-analítico, el simbólico y el nivel total. Pensamos que la actividad gráfica es posible tal vez sólo en el primer nivel y rara vez en el evocativo analítico.²³⁶

235 RAINER, Arnulf. En: PARRALO AGUAYO, Carmen. *Huella y fragmento: Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: La angustia creadora* [en línea]. EPrints [ref. de 16 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28865.pdf>> p. 241.

236 VITTORINO, Andreoli. *El lenguaje gráfico de la locura*. PÉREZ RINCÓN, Héctor (Trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 147- 148.

Por lo que concluye: “Debemos por ello renunciar tal vez a un análisis de este tipo y discutir el sentido que puede tener para nuestro discurso un “arte psicodélico” entendido como ‘la producción que trata deliberadamente de encontrar, producir, estimular o comunicar la naturaleza o la esencia de la experiencia psicodélica.’ ”²³⁷ Podemos englobar estas obras comentadas de Rainer, así como la de artistas que veremos a continuación, en las que se recoge, desde diferentes perspectivas, la experiencia psicodélica, bajo una categoría que denominamos atmósfera psicodélica. Otra reconocida artista que trabajó con las drogas es Marina Abramović. Durante la década de los sesenta se sometió a duras y dolorosas pruebas que incluían la autolección, utilizando su cuerpo como lugar de experimentos en los que buscaba el límite físico, moral, mental y psicológico. Una de sus piezas más relevantes respecto a la ingesta de alucinógenos es *Rhythm 2*, de 1974. En la primera parte de la performance tomó medicación para enfermos de catatonía y esquizofrenia. La pastilla que consumió se emplea para cambiar la posición rígida de los catatónicos, con la que experimentó como sus músculos se movían sin control. En la segunda parte ingirió medicación para controlar el comportamiento violento de esquizofrénicos, que la llevó a perder la consciencia.²³⁸

El objetivo de este proyecto es similar al de Rainer, explorar nuevas dimensiones de la mente que les permita adquirir más conocimientos sobre ella desde una perspectiva artística.

También destacamos el trabajo de la artista alemana Sarah Schoenfeld, quién propone otro tipo de representación visual de los efectos de las drogas. En su estudio de fotografía comenzó a mezclar diferentes drogas con líquidos de rebelado. El efecto de cada droga se recoge mediante múltiples formas y colores. El resultado fue recogido en una serie fotográfica titulada *All you can feel* (Todo lo que puedes sentir), creada en el año 2013. Tal y como explica la artista, su motivación nace

237 Andreoli Vittorino citando en los últimos corchetes a Barry N. Schwartz. (ANDREOLI, Vittorino. *El lenguaje gráfico de la locura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992 p. 148).

238 En los anexos recogemos la descripción técnica de esta obra.

Por otra parte, a modo de nota, hacemos referencia a una performance teatral de Paulina Ołowska llevada a cabo en la galería TATE titulada *The Mother: An Unsavoury Play in Two Acts and an Epilogue 2014*, a cuya escena salen a relucir la esquizofrenia, las drogas y las alucinaciones. Se trata de una apropiación del artista polaco Stanislaw Ignacy Witkiewicz. A continuación citamos el enlace donde podrán obtener más información si lo desean: TATE MODERN. *Bmw Tate Live: Paulina Ołowska: ‘The mother an unsavoury play in two acts and an epilogue’* [en línea]. TATE UK, 2015 [ref. de 5 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/performance-and-music/paulina-olowska-mother-unsavoury-play-two-acts-and>>

tras trabajar durante muchos años en el mundo de la noche viendo los efectos de las drogas en los clientes. Otra de las razones que impulsaron su trabajo fueron los medicamentos que le administraron a su padre tras ser diagnosticado de una enfermedad mental, cuyo nombre no ha detallado en las entrevistas a las que hemos tenido acceso. Estas cuestiones la llevaron a formularse preguntas en torno a estas sustancias y el individuo, tales como; “¿Cuánto influye sobre el ser, la personalidad, la psique y a través de qué conceptos construye la gente su ser y experimenta el mundo? [...]”²³⁹

Comparamos su trabajo con algunas obras de Franz West, artista nacido en Viena en 1947, quien juega también a ilustrar desvaríos. Su relación con las drogas le llevo a ser detenido y encarcelado en varias ocasiones.

Entre 1977 y 1982 desarrolló unas esculturas tituladas *Adaptables*, diseñadas para una utilización física.²⁴⁰ A través de ellas representó, de modo plástico, las neurosis. Estas piezas fueron diseñadas para ser portadas por aquellos que así lo desearan. En las siguientes líneas recogemos las palabras del artista sobre estas creaciones, donde explica el significado que las otorga.

«Yo afirmo que si las neurosis fueran visibles, tendrían este aspecto. También existe cierta similitud con objetos de culto africanos. Pero los he confeccionado en poliéster, un material de aquí. Por eso no se trata de un objeto ritual, sino de una neurosis con la que uno se viste aquí, [...]»²⁴¹

Si bien Schoenfeld trata de realizar una representación que podemos denominar científica, por su trabajo en el laboratorio con determinadas sustancias químicas y sus reacciones, West crea formas más personales y poéticas, con las que poder interactuar y que incluso podrían servir de terapia. ¿Donde situamos el conflicto?

239 “How much does it influence the self, the personality, the psyche, and through which concepts do people build their self and experience the world? In the end, it is all about things like authenticity.” Traducción de la investigadora. (SCHLUTT, Marcel. “Sarah Schoenfeld - All you can feel”[en línea]. *Kaltblut*. 6 febrero 2015. <http://www.kaltblut-magazine.com/sarah-schoenfeld-all-you-can-feel/> [consulta: 14 mayo 2017]).

240 Información obtenida en: SZEEMANN, Harald. “Franz West o un barroco del alma y del espíritu en fragmentos secos”. CHILLIDA, Alicia (Ed.). *Franz West: In out*. Madrid: MNCARS, D. L. 2001. p. 43- 44.

241 WEST, Franz. En: SZEEMANN, Harald. “Franz West o un barroco del alma y del espíritu en fragmentos secos”. CHILLIDA, Alicia (Ed.). *Franz West: In out*. Madrid: MNCARS, D. L. 2001. p. 43- 44.

¿Cómo interaccionamos con él? No obstante, para finalizar, nos gustaría recoger un breve apunte sobre aquellas obras que nacieron de la subcultura Hippie, las cuales englobamos también dentro de estas atmósferas que clasificamos bajo el término psicodélicas. Simón Marchán Fiz, en su publicación *Del arte objetual al arte de concepto*, a la que ya nos hemos referido a lo largo de esta tesis en varias ocasiones, realiza una breve recopilación de las características más importantes presentes en este tipo de obras. Así, recogemos en el siguiente párrafo algunas de ellas:

Destaca el efecto de «onda», relacionado posiblemente con los impulsos eléctricos del cerebro [...] la desfiguración y deformación de los objetos, a las formas extrañas de animales y monstruos [...] lo típico de estas imágenes es una iluminación brillante y cromática que supera las percepciones cromáticas del mundo exterior.²⁴²

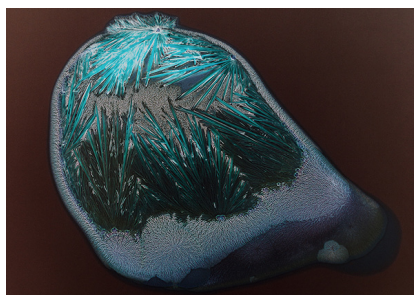


Fig. 89 SCHOENFELD, Sarah. *All you can feel, Ketamin (Maps)*. 2013.



Fig. 90 WEST, Franz. *Adaptables*. 1977.

Tal y como explica este autor, esta corriente no pertenece a las grandes tendencias artísticas y sus creadores principales no son conocidos, así mismo destaca el trabajo de artistas secundarios como E. Fuchs, I. Abrams o J. Cassen. Dada la limitación temporal para la realización de esta tesis simplemente dejamos constancia de este hecho y su importancia.

Así, damos por finalizado aquí nuestro estudio sobre el uso de sustancias alucinógenas en la creación artística. Lo hemos reducido a los artistas mencionados ya que el listado de creadores que han utilizado este método es muy amplio y podría dar lugar a una nueva investigación.

242 MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 1986. p. 55 y 56.

• Atmósferas psicopatológicas

Dentro de este apartado englobamos obras realizadas principalmente por artistas que, sin padecer ningún trastorno o enfermedad mental, se interesan en investigar sobre ellos desde una perspectiva artística y en las que hallamos en común una atmósfera psicopatológica, término que recogemos de la disciplina de la psicopatología dedicada al estudio de las enfermedades y los trastornos mentales.

Psicosis en el arte contemporáneo

Una vez realizado en el apartado *Interpretaciones de símbolos propios y atmósferas psicóticas a partir de creaciones desde la esquizofrenia*, una síntesis sobre la relación entre esta enfermedad y el arte a lo largo de la historia, nos centraremos, a continuación, en investigar la relación entre estos temas dentro del panorama artístico actual.²⁴³ Hacemos referencia, en primer lugar, a la artista finlandesa Eija-Liisa Ahtila, concretamente a una de sus obras: *Anne, Aki and God*, del año 1998. Tal y como explica la artista en una entrevista para la revista *Parkett* en 2013, su trabajo comenzó cuando un amigo le habló sobre un joven de Helsinki que tenía grandes

243 En el pie de página correspondiente al número 200 situamos la esquizofrenia dentro de la categoría diagnóstica *Espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos*. A continuación recogemos una breve definición de esquizofrenia según el diccionario de Santiago López Galán; “Es el tipo más común de psicosis. Se caracteriza por grave deformación de la realidad, trastornos del lenguaje y de la comunicación, abandono de la interacción social y desorganización y fragmentación del pensamiento, la percepción y las reacciones emocionales.” (LÓPEZ GALÁN, Santiago. *Diccionario de psicología y psiquiatría*. 2a ed. Buenos Aires; Madrid: Panamericana, D. L. 2015. p. 126). No nos detenemos a explicar detalladamente en que consiste la esquizofrenia pues consideramos que existe un número importante de publicaciones al respecto. También queda descrita en bastantes tesis doctorales ejecutadas dentro del ámbito artístico. Una de ellas: *La expresión plástica como alternativa de la comunicación en pacientes esquizofrénicos. Arte terapia y esquizofrenia* escrita por María Vassiliadou Yiannaka. La autora de la citada investigación se basa en el manual diagnóstico *DSM-IV* que tiene pequeñas diferencias, como ya hemos argumentado en otras partes del texto, respecto al posterior y al actual *DSM-5*. A continuación citamos el enlace donde la encontrarán disponible: VASSILIADOU YIANNAKA, María. *La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos: Arte terapia y esquizofrenia* [en línea]. EPrints Complutense, 2001. Disponible en web: <<https://eprints.ucm.es/4856/1/T25317.pdf>>. Otra tesis a mencionar es *Creación artística y enfermedad mental* presentada por María del Río Diéguez, quién combina una explicación teórica de la enfermedad con otra parte práctica relacionada con el arteterapia. Para más información consultar la siguiente dirección: DEL RIO DIÉGUEZ, María. *Creación artística y enfermedad mental* [en línea]. EPrints Complutense, 2006 [ref. de 15 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t29445.pdf>>.

experiencias psicóticas.²⁴⁴ De nombre Aki, abandonó su trabajo relacionado con aplicaciones informáticas en *Nokia Virtuals* para aislarse en un piso donde comenzaron a brotar en su mente alucinaciones auditivas y visuales.²⁴⁵ En la historia real, Dios se presenta a Aki en un monitor sobre su cama. Es Dios quien le habla de Anne, su novia ficticia y le dice; “Aki, tu tienes una novia, Anne. Mira a tu alrededor, esta demasiado sucio, tienes que limpiarlo. Anne no puede venir aquí.”²⁴⁶

E-L. Ahtila quería poner rostro a esa mujer que vivía en los sueños del joven. La instalación está dividida en dos partes. Una de ellas es más íntima y está formada por una pantalla con dos dioses sobre una cama junto a la que se encuentran cinco monitores con actores profesionales desempeñando el papel de Aki. En la otra parte encontramos una pantalla de grandes dimensiones donde aparecen siete mujeres que desean optar a representar el papel de Anne. Frente a dicha pantalla, hayamos una silla y una mujer que actúa de performer. La artista le ha dado un carácter de casting a la obra mediante el que, pensamos, hace referencia al conflicto que padecen los esquizofrénicos con el que es difícil distinguir las vivencias reales de las imaginarias.

Otro trabajo importante elaborado por Ahtila es *The Present*.²⁴⁷ En él narra alguna de las experiencias vividas por mujeres que, a lo largo de su vida, habían desarrollado episodios de psicosis. Previamente la artista realizó un trabajo de campo, conociéndolas a fondo mediante entrevistas. *The wind* es uno de los vídeos más importantes que destacamos dentro de esta obra. Eleanor Heartney explica a continuación la angustiosa vida de la mujer protagonista, que ve su casa invadida.

244 A continuación recogemos una frase de E. L. Ahtila en la que muestra cómo comenzó la obra; “Acordamos que él podría entrevistar a Aki. Así lo hizo y las cintas fueron transcritas. La instalación esta basada en este material”. “We agreed that he would interview Aki. So he did and the tapes were transcribed. The installation is based on that material”. Traducción de la investigadora. (AHTILA, Eija- Liisa. En: PARKETT. *EIJA- LIISA AHTILA* [en línea]. Parkett [ref. de 31 de agosto de 2018]. Disponible en Web: <https://www.parkettart.com/downloadable/download/sample/sample_id/507>)

245 Información obtenida en; TATE UK. *Eija-Liisa Ahtila: Real characters, invented worlds: Room guide: Room 9: Anne, Aki and God (1998)* [en línea]. TATE UK [ref. de 28 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/eija-liisa-ahtila-real-characters-invented-worlds/eija-liisa-ahtil-8>>

246 “Aki, you have a girlfriend, Anne. Look around, it’s so dirty, you have to clean it here. Anne can’t come here.” Traducción de la investigadora. (Aki. En: PARKETT. *EIJA- LIISA AHTILA* [en línea]. Parkett [ref. de 31 de agosto de 2018]. Disponible en Web: <https://www.parkettart.com/downloadable/download/sample/sample_id/507>)

247 *The present* es una obra audiovisual que se divide en cinco episodios; *Underworld, Ground Control, The Bridge, The House y The Wind*.

[...] la protagonista, una mujer llorosa [...] odia a las visitas reales o imaginarias que van apareciendo por su casa para atormentarla. De repente, un ciclón barre su hogar, tirándolo todo por el suelo y dejando el lugar hecho un desastre. ¿Se trata de un símbolo de las fuerzas externas que la vuelven loca o, por el contrario, es una fuerza interior que representa la liberación del espíritu atormentado?



Fig. 91 AHTILA, Eija-Liisa. *The Wind*. 2006.



Fig. 92 GORDON, Douglas. *24 Hour Psycho*. 1993.

Antes que Ahtila, Douglas Gordon trabajó sobre la psicosis en su propuesta *24 Hour Psycho* de 1993. Se trata de una apropiación de la película *Psycho* (Psicosis) de Alfred Hitchcock que D. Gordon alargó a veinticuatro horas de duración. Transmitiendo las imágenes a cámara lenta, somos capaces de percibir conscientemente cada uno de los gestos o los detalles de la escena. Al ralentizar la película se produce una descontextualización. Así, el artista evoca un estado de “psicosis” desde el cual el espectador no puede seguir la trama. Y es esta cuestión, en efecto, la que apreciamos en ambas obras que ponemos en comparación, esa desconexión que los afectados experimentan de su vida “real”.

En la esquizofrenia, además de las alucinaciones relacionadas con los cinco sentidos, los enfermos pueden percibir mensajes contradictorios dentro de su círculo social o familiar. Sobre esto versa *The Double Bind Theory* (Teoría del doble vínculo), formulada por Gregory Bateson en 1956, y que artistas como Dam Graham y el español Juan Muñoz trataron en sus obras. Destacamos, concretamente, un trabajo de este último titulado *Double Bind*, presentado en el año 2002 en la Sala de las Turbinas de la galería Tate en Londres. Para esta obra se inspiró en la esquizofrenia de su hermano Vicente, cuya cara utilizó como molde de estos personajes.

Se trataba de un lugar oscuro, de cuyo techo emanaba luz proveniente de espacios abiertos en los que insertó las figuras de individuos en grupos o en solitario absorbidos en sus pensamientos y excesivamente preocupados, a juzgar por sus comportamientos, cercanos a dos ascensores que suben y bajan a un ritmo constante y sin

interrupción, creando una atmósfera cargada de ansiedad y misterio. Junto a esta obra hacemos referencia nuevamente al ciclo *Locuras contemporáneas*, donde se presentaron tres trabajos sobre la esquizofrenia. Uno de ellos pertenece al español Xabier Hurtado titulado *Kirilian Corp.*²⁴⁸



Fig. 93 MUÑOZ, Juan. *Doble vínculo*. 2002



Fig. 94 HURTADO, Xabier. *Kirilian Corp.* 1992-1993

Entre los años 1992 y 1993 este artista realizó entrevistas a pacientes esquizofrénicos y paranoicos del Hospital de Saint Boi de Llobregat. Fueron las voces de estos las que configuraron el audio del vídeo. La primera mujer que escuchamos afirma tener micrófonos en su casa, pues cuando llegaba a la oficina todos sus compañeros conocían, según ella, los sucesos que acontecían en su vida privada. Tras su voz se oye la de un hombre que expresa “[...] lo que mas me gusta ser en esta vida por estar enfermo es ser jefe supremo de policía secreta de estado mayor de toda la nación del mundo para informar a todos los emperadores, emperatrices, reyes, reinas, presidentes, ministros y altos cargos [...]”. A continuación, el siguiente hombre habla sobre alienígenas y platillos volantes, narrando cómo son o de dónde vienen, entre otras cuestiones; “[...] cuando llegan se encuentran el oxígeno y no respiran oxígeno [...] al haber viajado en platillo volante como dice Uco [...] no tienen sensibilidad, no tienen pulso [...] el cerebro se [...] ha parado con la máquina del platillo volante [...] salían de saturno salían dos o tres platillos [...]”

La última grabación fue realizada a una mujer, quién hablaba sobre las largas conversaciones con ciertas personas que, en efecto, se trataban de alucinaciones.

248 El vídeo de esta obra esta disponible en la siguiente dirección online; OBSERVATORI DE VIDEO NO IDENTIFICAT. *Kirilian korp* [en línea]. Ovni home [ref. de 6 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.desorg.org/titols/kirilian-corp/>> Introducimos numerosos corchetes para agilizar el discurso y que este sea más legible.

Las obras de los artistas que hemos recogido en este apartado tienen en común, como ya expusimos unas páginas más atrás, la recreación de atmósferas psicopatológicas desde las que se investiga y expone de manera plástica determinados trastornos y enfermedades mentales, principalmente la esquizofrenia, construyendo ambientes que, como espectadores, nos acerquen a reflexionar sobre ellos. Si bien artistas como Athila y Muñoz lo han hecho de manera visual, Hurtado ha configurado esta obra desde el sonido. De este modo, ilustramos mentalmente aquellas escenas planteadas en los audios, habitando en este mundo unos minutos, aunque solo sea como espectadores.

Otros trastornos y conflictos mentales

En la antigüedad las enfermedades mentales se clasificaban dentro de grandes grupos,²⁴⁹ a día de hoy, además de las enfermedades se habla de numerosos trastornos. Es por este motivo que consideramos necesario hacer referencia, desde nuestro estudio, a alguno de estos trastornos que prevalecen en nuestra sociedad actual desde la perspectiva del arte contemporáneo. Richard Billingham ha plasmado varios de ellos en fotografías mientras intentaba retratar el ambiente presente en su vida cotidiana. Nos gustaría centrarnos en uno de sus primeros trabajos, titulado *Ray's a Laugh*, publicado por primera vez en el año 1996. En él R. Billingham retrató el ambiente doméstico de su hogar, si bien poco domesticado, donde se recoge el

249 “Para los primitivos, el concepto de enfermedad todavía no está diversificado como entre nosotros, sino que es unitario. Toda enfermedad es simplemente enfermedad, cualesquiera sean sus síntomas. Casi todas ellas se atribuyen al ataque de fuerzas sobrenaturales: malos espíritus, dioses, hechicería o brujería. La posesión por un mal espíritu es una explicación muy frecuente de todo tipo de enfermedades, pero particularmente de las que hoy llamamos enfermedades mentales.” (ACKERKNECHT, Erwin H. *Breve historia de la psiquiatría*. Valencia: Seminari d’Estudis sobre la Ciència, D. L. 1993. p. 15). Uno de los primeros en desmentir el origen de las enfermedades mentales fue Paracelso, quién publicó en torno a 1567 un libro titulado *Sobre las enfermedades que privan de la razón* donde escribe textualmente; “[...] pese a lo que puedan decir los clérigos las enfermedades mentales no son causadas por espíritus, sino que son de orden natural” (PARACELSO. En: ACKERKNECHT, Erwin H. *Breve historia de la psiquiatría*. Valencia: Seminari d’Estudis sobre la Ciència, D. L. 1993. p. 39). En este libro también figura como Paracelso “ofrece una nueva clasificación de las enfermedades mentales en sustitución de la clásica triada: manía, melancolía, frenitis. El distingue las siguientes: epilepsia, manía, *locura verdadera*, baile de San Vito y *Suffocatio intellectus* (la antigua histeria)”. (ACKERKNECHT, Erwin H. *Breve historia de la psiquiatría*. Valencia: Seminari d’Estudis sobre la Ciència, D. L. 1993. p. 39). Podrán hallar en este último libro que venimos citando una revisión histórica completa de la evolución del conocimiento y las clasificaciones de las enfermedades mentales.

alcoholismo crónico de su padre y el síndrome de Noe y de Diógenes diagnosticado por un psiquiatra a su madre, cuya obsesión por los animales y los abundantes objetos de decoración dotaban al hogar de una atmósfera *Kitsch*. El desorden de la vida personal de los individuos nos sorprende; a pesar de ello, se aprecia en el ambiente cierto cariño. También resulta evidente el drama. Un drama que Billingham deseaba recoger y que estaba relacionado con los efectos del alcohol. En palabras del artista, “Quería hacer imágenes de la tragedia de la situación. Quería que fueran muy conmovedoras. No creo que me haya concentrado en la bebida pero sí en sus efectos. Yo no quería ilustrar el alcoholismo o hacer un documental.”²⁵⁰ Este proyecto comenzó cuando, intentando que su padre permaneciera quieto para retratarlo pictóricamente, tuvo que desistir en el intento.

Así, le realizó numerosos retratos fotográficos que luego haría también a su madre y a su hermano.

Desde nuestra perspectiva, este medio artístico, por el que optó finalmente, es el más adecuado para recoger y transmitir sus pensamientos y emociones. De algún modo, Billingham necesitaba asimilar su situación familiar y aceptarla. Sobre esto habla en el fragmento que recogemos a continuación:

Cuando era un niño de primaria no quería que ninguno de los otros niños viera donde vivíamos porque éramos pobres y no cuidábamos el hogar. No teníamos calefacción ni agua caliente, las alfombras estaban sucias, había mierda de perro por todas partes y no había papel en las paredes. No sé cuando fue el punto de inflexión tal vez cuando comencé a fotografiar a Ray en su habitación- decidí nunca más pensar en ocultar mi pasado y crianza de nuevo. Era más fácil y menos estresante [...]²⁵¹

250 “I did want to make images of the tragedy of the situation. I wanted them to be emotionally very moving. I don’t think I concentrated on the drinking but on the effects of it. I didn’t want to illustrate alcoholism or make a documentary about it”. Traducido por la investigadora. (BILLINGHAM, Richard. En: MACDONALD, Gordon y BILLINGHAM, Richard. *Richard Billingham interviewed by Gordon MacDonald in 2007* [en línea]. Ideas and Ideals in Visual Culture, Mayo 2012 [ref. de 26 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://0-web.b.ebscohost.com/cisne.sim.ucm.es/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=cf752257-6a5f-4cf0-987b-0e2fbbf35774%40pdc-v-ses-smgr01>> p. 22. Solo accesible a usuarios de la UCM).

251 “When I was a primary school kid I didn’t want any of the other kids to see where we lived because we were poor and the place was not cared for. We didn’t have any heating or hot water, the carpets were dirty, there was dog shit everywhere and there was no paper on the walls. I don’t know when the turning point was but at some point—perhaps when I first started to photograph Ray in his room- I decided never to think about hiding my background or upbringing again. It was easier and less stressful not to bother about it. Why should I hide my poor background anyway?” Traducción de la investigadora. (Ibídem, p. 25).

Billingham rompe los tabús en torno al concepto de familia ejemplar, muestra escenas que la sociedad censura y que, se considera, no deberían salir a la luz, como esta que mostramos a continuación, titulada *Untitled (RAL 28)*, donde su padre, embriagado, lanza al gato por los aires a la vez que hace equilibrios para no caerse de la silla. Relacionamos este trabajo con una obra de Gillian Wearing, artista nacida en el mismo lugar que Billingham, Birmingham, Londres, titulada *Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say* (Los signos que dicen lo que tu quieres que digan y los no signos que dicen lo que algún otro quiere que digas), realizada entre los años 1992 y 1993. A diferencia de Billingham, G. Wearing fijó su atención en el ámbito urbano, caracterizado por una atmósfera que podemos denominar impersonal y donde los transeúntes se mueven en el anonimato. El artista detuvo a algunos de ellos para que estos escribieran, en aquel instante, aquello que se les pasara por la cabeza. Después, con el permiso de estos, los fotografió. Una de las imágenes más interesantes de su serie la protagonizó un joven, quien, vestido con un traje elegante y pareciendo un exitoso hombre de negocios, escribió, *I'm desperate* (Estoy desesperado).



Fig. 95 BILLINGHAM, Richard. *Untitled (RAL 28)*. 1994



Fig. 96 WEARING, Gillian. *I'm desperate*. 1992-3

También destacamos otra imagen en la que figura un hombre cuyo escrito dice lo siguiente; *I have been certified as mildly insane* (He sido certificado como medio loco). Ambos artistas captan a los individuos sin la máscara que nos ponemos ante los otros para intentar no ser juzgados, imágenes contrarias a las que tomamos día a día y subimos a las redes sociales. Así pues, podemos definir estas fotografías como “imágenes reales”.

Estos trabajos son comparables a los que realizan los artistas de su misma generación llamados Young British Artist, como Sarah Lucas, quién no ha dudado en re-

tratarse sobre la taza del baño, o como Tracy Emin, quien narra en sus obras dramas personales a los que ya hicimos referencia en el capítulo primero.

Muchos de estos temas tabú provocan malestar al individuo al tener que estar continuamente enmascarando su situación, o cuando estos salen a la luz. Es por ello que consideramos apropiado relacionar este apartado sobre problemas cotidianos que afectan emocionalmente al sujeto en su día a día, con el resto de trastornos psiquiátricos a los que venimos haciendo referencia.

Tecnologías, arte y trastornos de identidad

Otros muchos trastornos sonados en la actualidad están relacionados con las tecnologías. En este subapartado trataremos aquellos ligados a la identidad. Uno de los artistas más destacados centrados en este tema es el norteamericano Tony Oursler. Uno de sus trabajos, *System for Dramatic Feedback* (Sistema para una reacción dramática), de 1994, versa sobre el comportamiento de un conjunto de individuos perturbados a causa de la televisión.²⁵² De manera general, en su obra, T. Oursler trabaja sobre el trastorno de personalidad múltiple que, como el mismo explicó, afecta a “víctimas de los casos más extremos de trauma sexual, violento y/o psicológico. Estas desarrollan una defensa para proteger el «yo interior», consistente en crear personas que combatan las insoportables torturas que les han sido infligidas.”²⁵³ Oursler crea muñecos de trapo portadores de grandes cabezas debido a las dimensiones y efectos de sus traumas, sobre las que proyecta rostros con facciones y humor cambiantes.

252 “Los efectos de la representación de la violencia y el sexo han sido debatidos y estudiados en los Estados Unidos; aunque no se han establecido conclusiones definitivas, se han alcanzado algunas correlaciones con el aumento de crímenes violentos. En 1975, el psiquiatra Bozzuto señaló cuatro nuevos casos de posesión demoniaca, cada uno desarrollado durante los días de emisión de la película *El Exorcista*. Él denominó estos episodios como ‘cinematic neuroses’ mientras que otros sugieren ‘hysterical psychoses.’ ” “The subject is popular media, as signified by television/cinema and its relationship to various kinds of psychological/social disorders. The effects of the depiction of violence and sex have been debated and studied in the United States; although no definite conclusions have been reached, some correlations have been drawn to the increase in violent crime. In 1975, the psychiatrist Bozzuto noted four new cases of demonic possession, each case developing within days of viewing the film *The Exorcist*. He calls these episodes ‘cinematic neuroses,’ while others suggest ‘hysterical psychoses’ ”. Traducido por la investigadora. (MOMA. *Tony Oursler: System for Dramatic Feedback*. 1994 [en línea]. MOMA, 1995 [ref. de 8 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1995/videospaces/oursler.html>>)

253 JANUS, Elisabeth y AVRILLA Jean-Marc (textos). *Tony Oursler*. Bilbao: Rekalde, D. L. 1997. p. 24.

En este trastorno de personalidad múltiple, denominado más recientemente trastorno de identidad disociativo, además de la aparición de múltiples personalidades también puede surgir amnesia u otros síntomas como alucinaciones visuales, auditivas, olfativas, gustativas o táctiles, aunque diferentes a las que podría sufrir una persona con esquizofrenia.

Judy es una pieza creada en 1994 por Oursler para la Kunstverein de Salzburgo. A lo largo de esta instalación se muestra la fragmentación de la personalidad de la protagonista. Una misma actriz representa diferentes personalidades; Horreric Doll (Muñeca Horrificosa), The Boss (Jefe), Fuck You (Que te jodan) y Fetal Figure (Figura Fetal). Una instalación en cuya atmósfera de contradicciones se adentra el espectador. “El aumento de los casos de TPM[...] en Estados Unidos en los últimos años y su conexión con los mass-media ha sido lo que ha guiado mis planes para llevar a acabo esta instalación” explicó Oursler.²⁵⁴ En el párrafo que recogemos a continuación el artista explica las relaciones entre este trastorno y los medios de comunicación de masa, concluyendo finalmente con su pensamiento al respecto:

[...] mientras en Estados Unidos parecen sufrir una epidemia de TPM, en la mayor parte del mundo se desconoce o se rechaza, conduciendo a algunos a mantener que se trata de una epidemia de histeria en masa alimentada por los informes de la cultura popular en los medios de comunicación. Yo sugeriría una relación más profunda: un espejo interior de las estructuras de los medios de comunicación y la práctica individual en relación con éstos. La habilidad del espectador para simpatizar y evocar los estados psicológicos hipnóticos sustitutivos con objeto de representar dramas arquetípicos son la fundación lógica. Los médicos incluso han relacionado la habilidad del múltiple de cambiar de personalidad con el cambio de canales o “zapping”. Tal vez, para algunos, la interacción de la televisión es un modelo para una nueva frontera psicológica.²⁵⁵

254 JANUS, Elisabeth y AVRILLA Jean-Marc (textos). *Tony Oursler*. Bilbao: Rekalde, D. L. 1997. p. 25.

255 CASTRO FLOREZ, Fernando. *[25 notas críticas en torno al arte y la política de la insubordinación]* [en línea]. tumblr [ref. de 4 de octubre de 2018]. Disponible en web: <<https://fernandocastroflorez.tumblr.com/page/4>>

Dentro de este apartado nos gustaría hacer referencia también al trastorno bipolar.²⁵⁶ El Manual Merck, disponible para consulta online, lo define de la siguiente manera;

Los trastornos bipolares se caracterizan por episodios de manía y depresión, que pueden alternar aunque en muchos pacientes predomina uno sobre el otro. Se desconoce la causa exacta, pero pueden estar implicados la herencia, cambios en las concentraciones de los neurotransmisores cerebrales y factores psicológicos [...] El tratamiento consiste en fármacos estabilizadores del estado de ánimo y psicoterapia.²⁵⁷

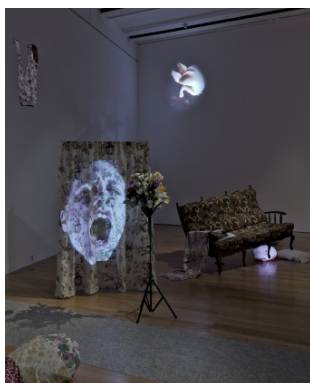


Fig. 97 OURSLER, Tony.
Judy. 1994



Fig. 98 CHARLOTE ROBERTSON, Anne. *Spirit of '76*. 1976

La cineasta experimental Anne Charlotte Robertson lo sufrió de primera mano. Todas estas experiencias y sentimientos que padeció mientras permanecía interna en el psiquiátrico los ha dejado recogidos en un proyecto titulado *Five Year Diary*, realizado entre los años 1981 y 1997, en un tipo de formato cinematográfico denominado Super-8.

256 “El trastorno bipolar y los trastornos relacionados están, en el *DSM-5*, separados de los trastornos depresivos y situados entre el capítulo dedicado al espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos, y el dedicado a los trastornos depresivos, en reconocimiento de su condición de puente entre las dos clases diagnósticas en términos de sintomatología, historia familiar y genética.” (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: DSM-5*. 5a ed. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, D. L. 2014. p. 123).

257 CORYELL, William y WINOKUR, George. *Trastornos bipolares* [en línea]. Merck Manuals [ref. de 28 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://www.merckmanuals.com/es-us/professional/trastornos-psi%C3%A1tricos/trastornos-del-estado-de-%C3%A1nimo/trastornos-bipolares>>

En estas imágenes recogemos la representación de ambos trastornos. Mientras que A. C. Robertson se autorretrata en una especie de lucha por comprender aquello que sucede en su mundo interno²⁵⁸, Oursler, como bien dijimos, trabaja con una actriz que protagoniza las diferentes personalidades. Así, mediante la comparación de ambas obras, aunque traten trastornos diferentes, abordados también desde perspectivas diferentes, podemos observar la diferencia entre cómo se vive con un trastorno de este tipo y cuál es su interpretación social, en la que se produce una distorsión del problema. Exageraciones, comparaciones... van dando forma al estigma. Charlotte, la protagonista, se retrata conocedora de su estado; lo muestra abiertamente, sin tapujos. Es la propia artista-paciente, quien completa con su presencia y discurso esta obra enriqueciéndola con sus acciones que parecen adoptar un carácter ritual. Desde nuestra perspectiva, estar diagnosticado con un trastorno de este tipo tiene aspectos positivos, pues logras entender, en gran parte, qué te sucede, pero si no se encaja bien, resulta perjudicial, pues la persona puede verse como alguien que la sociedad desprecia, cuestión que puede degradar aún más el estado psicológico de la persona.

Hablemos ahora de otros artistas contemporáneos que reflexionan también sobre cuestiones relacionadas con la identidad del individuo, aunque, en este caso, sin centrarse en un trastorno específico y desde una perspectiva más lúdica. Una de ellas es Lynn Hershman, de origen estadounidense, quien utiliza diferentes medios de expresión, como el dibujo, la fotografía o la performance, para representar la vida de Roberta Breitmore, un personaje inventado por ella misma, cuya personalidad adoptó en carne propia desde 1974 hasta 1978. R. Breitmore tenía carnet de conducir, amigos e incluso puso un anuncio en la red para compartir piso. En las imágenes que observamos exponemos una pieza titulada *Roberta's Body Language Chart*, de 1978, donde aparecen numerosas fotografías de Roberta en la consulta psiquiátrica junto a las que se hayan anotaciones sobre su lenguaje corporal.

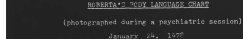
Junto a la imagen de esta obra, incluimos, en la página siguiente la de Cindy Sherman. A continuación recogemos sus explicaciones respecto a cómo empezó, de manera natural, a presentarse en su entorno cotidiano disfrazada de un gran número de personajes que entrañaban diferentes personalidades.

258 Información obtenida en: GUEST, Haden. *Anne Charlotte Robertson (1949–2012)* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 3 de julio de 2018]. Disponible en: <<http://www.documenta14.de/en/notes-and-works/20929/anne-charlotte-robertson-1949-2012->>

que parecerme a Barbie [...] ²⁵⁹

de maquillaje a verme con el aspecto de una persona totalmente distinta.”²⁶⁰

dad, exponiendo los diferentes problemas que sobrevienen a cada una de ellas.



Language Chart. 1978

Fig. 100 SHERMAN, Cindy. *Untitled* # 479. 1975

a juzgar por la imagen de sus obras. Esto, pensamos, marca parte de las diferencias

259 SHERMAN, Cindy. En: RESPINI, Eva (Comis.). *Cindy Sherman*. Madrid: La Fábrica; New York: The Museum of Modern Art, cop. 2012. p. 69 y 14.

260 *Ibídem*, p.16.

que existen respecto a las obras creadas por otros artistas como Charlotte o Oursler, en las que está presente en su atmósfera la angustia propia que se da en el sujeto cuando sufre este tipo de trastornos. Es por ello que llegamos a la conclusión de que estas últimas artistas señaladas buscan versionarse a través de estas obras, ahondar en el concepto de identidad desde una perspectiva personal, aunque también en su obra está presente el interés, como es el caso, especialmente, de Hershman, por los conflictos psicológicos. Como ejemplo destacamos una instalación que creó entre los años 1979 y 1983 titulada *Lorna*. Se trata de un pequeño habitáculo perteneciente a una mujer que sufre de agorafobia. Sus únicos medios de comunicación son el teléfono y la televisión. La artista colocó un mando a través del cual el participante puede manipular las acciones de esta mujer, quién podría suicidarse o llegar a ser liberada de su fobia asfixiante. Sobre este tema de las tecnologías informáticas y su relación con determinados conflictos psicológicos del individuo continuamos investigando en el subapartado siguiente, aunque en este caso no nos limitaremos a enfermedades o trastornos severos sino a aquellos efectos secundarios que dichas tecnologías producen en la persona mentalmente sana en su contacto cotidiano con ellas.

• Beneficios y daños psicológicos ocasionados por las TIC; atmósferas tecno-psicológicas

Tal y como escribimos a inicios del capítulo, el ritmo frenético de nuestra vida facilita la aparición de problemas psicológicos. La ruptura de normas morales fuertemente instauradas, las crisis económicas o las tecnologías son algunas de las causas atribuidas a este fenómeno. Cuando llegó la televisión a los hogares americanos hubo cuestiones de este artefacto criticadas a través del arte por artistas como Nam June Paik o Wolf Vostell. Una de las obras más significativas de este último respecto a esta cuestión es la que él mismo protagonizó junto a George Segal y otros artistas titulada *The burial of the television* (Entierro de la televisión) en el año 1963, en la que, tras maltratar el objeto, lo enterraron funcionando.²⁶¹ Hoy en día el debate en torno a las tecnologías se centra principalmente en Internet. Daniel

261 Recomendamos el libro de Laura Baigorri titulado *Vídeo: (Primera etapa el vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/ 70)* donde la autora hace una revisión de las obras más importantes creadas desde esta disciplina. La información bibliográfica completa es la siguiente: BAIGORRI, Laura. *Vídeo: (Primera etapa el vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70)*. Madrid: Brumaria, 2007.

Canogar reflexiona ampliamente sobre ello en su obra. A continuación recogemos sus palabras:

He querido volcar en mis obras mis reflexiones sobre el impacto tremendo de las nuevas tecnologías sobre nuestras vidas [...] Cuando descubrí internet a principios de los noventa me pareció un mundo maravilloso, increíble, esa especie de biblioteca universal accesible a todo el mundo. Pero con los años me he hecho más escéptico hacia ese mundo que te hace sentir de alguna forma controlado [...] Cada vez veo más ese entramado tecnológico como una tela de araña [...] Tenemos una muy falsa sensación de privacidad. Todos estos temas es algo que yo intento pensar a través del arte [...] yo intento generar unas ciertas interrogantes existenciales, qué significa estar enredados en esta sociedad de la comunicación en la que vivimos actualmente.²⁶²

Podemos definir la atmósfera de sus obras como tecno-psicológica. *Enredos* es una serie de nueve fotografías que bien recoge la esencia de las palabras que destacamos en el párrafo anterior. Numerosas personas atrapadas, tal y como argumenta el artista “por telarañas que nosotros mismos construimos [...] Estos trabajos ilustran como las tecnologías crean conexiones emocionales complejas que simultáneamente nos acercan y nos atrapan.”²⁶³ A pesar de las oscuras facetas que muestran las tecnologías, otros muchos artistas trabajan explotando los beneficios que estas nos ofrecen. Uno de ellos es Ai Weiwei, para quien las redes sociales se han convertido en un fantástico medio de expresión desde el que denunciar todo tipo de engaños por parte del estado.

Ai es un artista y activista contra el gobierno Chino, al que critica principalmente su postura ante los derechos humanos y el tipo de democracia instaurada. Tanto él como su familia sufrieron la represión durante la dictadura de Mao, la cual duró casi tres décadas.²⁶⁴

262 CANOGAR, Daniel. En: SANTOS, Felix. “Daniel Canogar”. MORAL SANDOVAL, Enrique (Dir.). *AENA arte: revista cultural*. 2014. núm 36, p. 66 y 68.

263 CANOGAR, Daniel. *Daniel Canogar* [en línea]. Daniel Canogar [ref. de 10 de enero de 2019]. Disponible en web: <<http://www.danielcanogar.com/es/obra/enredos>>

264 Mao era de origen campesino, su familia tenía una pequeña finca en el sur de China, en la provincia de Hunan. Hasta entonces este país había sido una sociedad feudal donde unos pocos señores vivían bien mientras que la gran mayoría luchaba por sobrevivir. Estos señores feudales eran muy violentos e imponían su poder de forma abusiva sobre los campesinos. A los diecisiete años Mao acudió a la universidad. En aquel ambiente oyó hablar del Movimiento Comunista en Rusia y pensó que aplicar este sistema en su país sería óptimo para liberar a la gran cantidad de campesinos chinos de sus señores. Fue en el año 1912 cuando cayó el viejo imperio y se proclamó la República

El padre de Ai, Ai Qing, fue un conocido poeta del país, perseguido y enviado al desierto del Gobi durante esta dictadura de Mao. Por ello, Ai pasó su infancia y temprana juventud viviendo en este lugar, aislado de la cultura internacional y recibiendo clases, según el propio artista, en “un entorno siempre politizado”²⁶⁵, basado en el pensamiento de Karl Marx, Lenin y el del propio Mao. A continuación mostramos sus palabras con las que desvela parte de la historia que da origen a su trabajo:

[...] Somos una generación con un sentido del pasado: la época del telón de Acero y lucha comunista. Fue una lucha política dura contra el humanismo y el individualismo y, como bien sabes, había una fuerte censura de todo aquello que no provenía de China [...] Empezamos a darnos cuenta de que la falta de libertad y de libertad de expresión había sido la causa de la tragedia de China.”²⁶⁶

Quizás uno de los trabajos más relevantes de este artista respecto a esta cuestión fue el blog que tuvo abierto en la red desde el año 2006 al 2009. Ai utilizó el blog como medio de expresión de sus ideas políticas.

de China. Un año después se fundó el Kuomintang (Partido Nacionalista Chino) y en 1921 el Partido Comunista. En un principio ambos partidos permanecieron aliados hasta que, en 1927, el líder de este primero, Chiang kai-shek, desató la represión contra los comunistas, comenzando así la Guerra Civil en China, que duraría hasta 1935. Entre estos últimos años, 1934 y 1935, sucedió la *Larga Marcha*, donde Mao Zedon se hizo con el liderazgo del partido comunista. Durante este año anduvieron hasta llegar a la provincia de Shaanxi, que se encontraba bajo control comunista. En 1937 Japón invadió China, provocando numerosas bajas. Ante este suceso, comunistas y anticomunistas se aliaron nuevamente. Unos años más tarde, en 1945, empezó la Segunda Guerra Mundial. Los Estados Unidos armaron al ejército de Mao para luchar contra los japoneses. Al final de esta guerra los comunistas poseían mucho poder y armas y en 1949 las guerrillas de Mao lograron entrar en Pekín. El 1 de octubre de 1949 Mao proclamó la República Popular China. Las parcelas pertenecientes a los feudos fueron divididas y entregadas a los campesinos. En las ciudades el comunismo no tuvo tanto éxito, especialmente entre los intelectuales, por ello, en 1956, Mao hizo una invitación para que este colectivo del país expresara sus opiniones al respecto. Las críticas fueron tan fuertes que el líder chino no volvió a aceptar que se expresaran de nuevo opiniones al respecto. A partir de entonces aquellos que se manifestaron en su contra serían castigados. Apareció también el término derechista para referirse a todos aquellos que estaban en su contra. Pasó de ser un líder comunista a un dictador. Entre 1957 y 1960 se ejecuta *El gran salto adelante*. Tras una gran prosperidad en las granjas Mao pensó que eso no era suficiente e hizo emplearse a los campesinos en el acero. Poco tiempo después se dieron cuenta que el acero era inservible y en estos dos últimos años que se dedicaron a ello dejaron de lado la cosecha de los campos, lo que dio lugar a una gran tragedia en el invierno de 1959. La hambruna fue tal que apareció el canibalismo con los cuerpos de los que habían muerto hacía poco tiempo.

265 ULRICH OBRIST, Hans. *Ai Weiwei: conversaciones*. MURO, Carles (Trad.). Barcelona: Gustavo Gili, D. L. 2013. p. 89.

266 Ibídem, p. 94.

Creo que China atraviesa un momento muy interesante. De repente el poder y la noción de centro han desaparecido en un sentido universal debido a Internet, la política global y la economía. Las técnicas de Internet se han convertido en un importante medio para liberar a la humanidad de los viejos valores y sistemas, algo que no había sido posible hasta el momento [...] Los seres humanos son básicamente unos monstruos que se comportan despiadadamente [...] estamos entrando en un nuevo mundo, una nueva condición, una nueva estructura, y ser conscientes del daño potencial. Es un momento tremendamente interesante y creo que todos aprenderemos algo de él.²⁶⁷

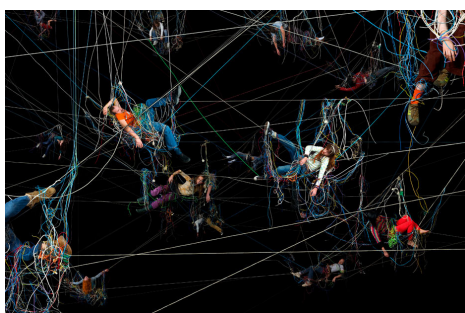


Fig. 101 CANOGAR, Daniel. *Enredos*. 2008.



Fig. 102 AI, Weiwei. *Citizens' Investigation* (Detalle). 2008-2009.

Entre otros proyectos llevó a cabo uno titulado *Citizens' Investigation* (Investigación ciudadana). Tras el terremoto en Sichuan el gobierno local ocultó los datos sobre las víctimas. Fue en el año 2009, cuando se publicó, gracias a esta iniciativa, la cifra de 5.386 escolares fallecidos. El blog fue clausurado por las autoridades. Ai denunciaba el mal estado de la construcción de las escuelas, pues el dinero que debía haber sido destinado a ellas desapareció en manos de corruptos. Sin embargo, bajo todo esto, subyacía otra cuestión: “La muerte de aquellas criaturas inocentes era sintomática de algo peor que la corrupción; ponía de manifiesto el profundo desinterés por la vidas individuales, en cierto modo endémico en la sociedad china.”²⁶⁸ Junto a la imagen de la comentada obra *Enredos* de Canogar presentamos una que forma parte de este proyecto de Ai. Es una imagen tomada del lugar de los hechos que alude a la muerte de aquellos inocentes y vulnerables niños quienes debían asis-

267 Ibídem, p. 17 y 85.

268 MUNROE, Alexandra; TINARI, Philip y HANRU, Hao (Comis.). *Arte y China después de 1989 el teatro del mundo*. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. p. 278.

tir a un lugar no seguro. El artista de origen chino no para a plantearse, tal y como hace Canogar, si internet es una tela de araña, para él este es un medio de proyección de injusticias y del sufrimiento de sus compatriotas que les ayuda a liberarse, en la medida de lo posible, de los dramas sufridos, acontecidos o que vayan a acontecer. Sin duda, pensamos que todas estas divergencias respecto a las redes sociales e Internet variarán según las experiencias vividas por cada sujeto.

Así, en relación a todo esto, destacamos otra obra de Ai ejecutada en 1995 en la que llevó a cabo un acto donde dejó caer al suelo una urna de la Dinastía Han (206 a. C.–220 d. C.), acción que fue duramente criticada debido al importante valor cultural de la pieza destruida. Inspirado en las revolucionarias obras de Marcel Duchamp, Ai denomina a esta acción ready-made cultural.²⁶⁹



Fig. 103 AI, WEIWEI. *Dinastia Han (Dropping a Han Dynasty urn)*, 1995.

Respecto a las críticas que recibió tras lanzar contra el suelo esta reliquia, el artista respondió con la siguiente frase irónica; “El presidente Mao solía decirnos que solo se puede construir un nuevo mundo si destruimos el viejo.”²⁷⁰ En la imagen que mostramos sobre esta acción encontramos ira, rabia, desprecio, pero también liberación, satisfacción e incertidumbre. Esa atmósfera que desprendía la urna fue destruida en añicos. Aunque ha sido una acción promovida por su historia personal, en ella se haya reflejado el sentimiento interno de muchos chinos que fueron

269 Este último también luchó contra el prototipo de ideal artístico clásico colocando unos bigotes y una perilla sobre una imagen de la *Mona Lisa* en el año 1919, cuyo título, *L.H.O.O.Q.*, viene a insinuar que ella, la protagonista, está excitada, título que consideramos bastante inapropiado debido a la carga sexista que en él encontramos.

270 AI, WEIWEI. En: MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Arte y China después de 1989: El teatro del mundo* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2018 [ref. de 3 de octubre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/ai-weiwei-cuento-de-hadas/>>

también reprimidos y que como él, llevan también impresas secuelas del periodo dictatorial de Mao. Esta imagen, mejor que otra, simboliza, desde nuestra perspectiva, el cambio a la era digital y explica por qué, en parte, es tan importante. Por otra parte, muchos artistas se han planteado las consecuencias negativas del uso abusivo de este medio. A continuación hablaremos de varios de ellos que han relacionado la navegación online con determinadas enfermedades o síndromes físicos.

Uno de ellos es Markus Käch, quien realizó *The Institute for Media Diseases* en el año 1996. *The Institute for Media Diseases* es un proyecto formado por un “Hospital electrónico” y un laboratorio donde se investiga sobre este tipo de enfermedades contraídas en la red. En uno de los apartados denominado “Casos de estudio”, disponible en la web de este instituto,²⁷¹ encontramos información escrita e ilustraciones sobre las diferentes acepciones. Entre ellas, por comentar aquí un ejemplo, está el *magic wand syndrome*, por el cuál el individuo ve afectada su piel por líneas blancas y negras en forma de manchas por todo su cuerpo. En otro de los apartados se recogen las diferentes campañas de prevención llevadas a cabo por este instituto. También dentro del hospital electrónico podemos observar dos pabellones o salas con la imagen de los pacientes y un cuestionario a continuación para que lo rellene aquel que desee ser estudiado o tratado.

En realidad, no se tratan de verdaderas patologías, sino de un inteligente proyecto. Recientemente existe otra artista española, Raquel Labrador, que ha desarrollado un proyecto similar, llamado *Virtualisis*, presentado en el *Cine Creative Commons Ciudad de México* en el año 2012. *Virtualisis* está compuesta por fotografías, un documental y una página web que ella misma ha diseñado en la que escribe sobre una nueva enfermedad que azota a los usuarios de la red.²⁷²

La Virtualisis es un nuevo trastorno aún minoritario pero enormemente alarmante que ha comenzado a dejar su huella en algunos adictos a Internet. Debido a los pocos casos que hasta ahora hemos descubierto, resulta casi imposible dar una definición exacta de la Virtualisis. En base a lo que hemos conocido podría hablarse de una enfermedad que

271 KÄCH, Markus. *electronic hospital* [en línea]. moving art studio [ref. de 16 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.moving-art-studio.com/september/hospital/hospital_eng.html>

272 Información consultada en: BOSCO, Roberta y CALDANA Stenafo. “Enfermedades digitales y trastornos informáticos” [en línea]. *El País*. 11 julio 2012. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/07/enfermedades-digitales-y-trastornos-informaticos.html>[consulta: 4 enero 2017]

aparece como resultado de la adicción a Internet, en personas que ya tenían una fuerte dependencia.²⁷³

Uno de los problemas no ficticios que está estrechamente ligado a la red y que comienza a tener relevancia global es el síndrome del Hikikomori. En un principio se consideró que el foco de afectados se centraba exclusivamente dentro de la cultura japonesa. Recientemente se han encontrado casos en España, Italia, Corea y EEUU. La artista australiana de origen japonés, Eugenia Lim, presentó, en el año 2012, una performance titulada *Stay Home Sakoku: The Hikimore Proyect* dentro de la galería West Space de Australia. Durante una semana permaneció dentro de una habitación imitando el problema de jóvenes japoneses encerrados en compañía exclusiva de su ordenador.

No pretendo hablar en nombre del fenómeno del *hikikomori* en Japón, me doy cuenta de ser una extranjera que vive y trabaja en un contexto cultural y geográfico muy diferente. Sin embargo creo que hay aspectos del *hikikomori*, que se están convirtiendo en una tendencia mundial y que necesitan ser examinados. ¿Qué significa para nuestros cuerpos y mentes, nuestra creciente dependencia de los dispositivos digitales en los ámbitos de trabajo, ocio y relaciones sociales? Viviendo virtualmente a través de la página web, he percibido este impacto muy profundamente,” aseguró Lim.²⁷⁴

Sobre este síndrome han reflexionado también Francesco Jodice y Kal Kalman, artistas participantes en el ciclo de *Locuras contemporaneas*. Su propuesta consistió en un vídeo documental titulado *Hikikimori*, del año 2004, en el que se recogen los pensamientos de los afectados respecto al por qué de su aislamiento:

Hikikomori significa encerrado en tu propio corazón, oscuro, triste, dice uno de ellos en el documental. “En casa estoy cómodo, fuera hay mucha gente, y conocer a los demás puede ser muy doloroso”, explica. “Los japoneses somos chicos tímidos”, dice otro. “No como los italianos o los americanos”, le replica una chica. “En los ochenta, la rabia juvenil salía a la calle. Hoy reprimimos nuestra rabia, y los adultos solo nos consideran perezosos.”²⁷⁵

273 Ibidem.

274 BOSCO, Roberta y CALDANA, Stefano. “Mi vida como Tamagotchi” [en línea]. *El País*. 7 abril 2012. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/04/mi-vida-como-tamagotchi.html> [consulta: 10 octubre 2016]

275 FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa. “La fotografía irrumpe en la casa y en su intimidad cotidiana” [en línea]. *El País*. 3 junio 2005. http://elpais.com/diario/2005/06/03/cultura/1117749604_850215.

Para ser diagnosticados con Hikikimori los pacientes han de haber permanecido al menos seis meses reclusos sin salir de su casa o de su habitación, a la que hacen llegar, por diferentes medios, todos los alimentos u otros objetos necesarios para su supervivencia. Los estudios científicos avalan cómo, en la mayoría de los casos, estos individuos tenían problemas psiquiátricos como ansiedad, depresión o esquizofrenia, aunque también se daban un número de casos minoritario en los que simplemente se observaba una fobia social. Salvo alguna excepción, los Hikikimoris se sumergen en juegos de rol, chats y otros entretenimientos online. Así pues, estas últimas obras citadas se presentan también como un excelente ejemplo de atmósferas tecno-psicológicas en la obra de arte.

Para finalizar nos gustaría destacar un estudio realizado por la Universidad de Cambridge dirigido por el Doctor Becky Instert en el que se ha argumentado cómo, a través de Facebook, psicólogos y psiquiatras pueden detectar casos de esquizofrenia y depresión en sujetos que tengan una actividad suficiente en esta red social.

El “nickname”, las imágenes subidas o compartidas, los grupos a los que se pertenece, el análisis automatizado de las expresiones faciales... son algunos datos reveladores de la situación psicológica de la persona y estos investigadores aseguran que es un método más eficaz para la detección del problema que en una consulta, pues la persona se expresa más libremente. No obstante esto también genera debate, pues la persona estaría vigilada y su privacidad franqueada.

También es importante hacer mención a los graves problemas que producen las redes sociales a muchas personas a través de las que son extorsionadas o difamadas; esto sin duda sumerge al individuo en una gran ansiedad, depresión y en algunos casos conduciéndola al suicidio.

Consideramos que la obra de los artistas que en este apartado englobamos es muy importante en relación a estos temas, pues ayuda a la comprensión y la adaptación del individuo a esta forma digital de estar en el mundo, aún desconocida desde nuestra perspectiva, y que, mal empleada, entre otros motivos, puede dañar el bienestar emocional gravemente.

Tal y como revelan las encuestas, el mayor porcentaje de personas que sufren cyberbullying son mujeres. A propósito del género femenino, escribimos en el capítulo siguiente sobre aquellos trastornos que a lo largo de la historia y en la actualidad le han sido y son atribuidos.

html [consulta: 25 octubre 2016]

9.3.2. Locura y género femenino

Determinados trastornos mentales fueron y siguen siendo asociados al género femenino. En muchas investigaciones, artículos, libros o cualquier otro documento científico, vemos escritos términos que hacían y hacen referencia antiguamente a la mujer, entre los más destacados: bruja e histérica, palabras que señalan a la mujer como el origen de problemas y males individuales o colectivos.²⁷⁶ Aunque este tema ha sido abordado en numerosas ocasiones desde el arte, consideramos importante reflejar aquí los datos e ideas obtenidos al respecto.

• La histérica en el pasado médico y el presente artístico

Hoy en día el término “histeria” se encuentra en desuso. El principal motivo de la supresión del término se debe, fundamentalmente, a su carácter peyorativo, pues, como bien sabrán, sus orígenes están ligados al “hystera”, que en griego viene a significar útero. Fue en el siglo XIX cuando se comenzó a investigar en occidente intensamente sobre la histeria. De esta etapa quedan conocidas pinturas como *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (Una lección Clínica en la Salpêtrière) de 1887, pintada por Pierre André Brouillet, y numerosas fotografías tomadas a las pacientes en este hospital por Jean-Martin Charcot. A día de hoy, las referencias a este trastorno desde el campo artístico no han cesado, como tampoco lo han hecho los casos reales de afectados, aunque se trata de un número de casos reducido.

Algunos de los textos más importantes sobre salud femenina en el área de la medicina griega quedaron recogidos en el Corpus Hipocrático.²⁷⁷ En esta época se achacó

276 También podemos incluir a las monstruas. Dentro del territorio español, la corte de los Austrias (siglos XVI y XVII) seleccionaba para formar parte de esta a individuos que se diferenciaban del resto por defectos psíquicos y físicos. Se trataba principalmente de enanos, gigantes así como de las citadas monstruas. Dentro de este último grupo femenino se encontraban las mujeres barbudas y algunas excepciones como el caso de Eugenia Martínez Vallejo, pintada por Juan Carreño de Miranda, quién retrató a la muchacha mostrando su sobrepeso. (Información obtenida en: PIÑOLLORET, Marta (Ed.). *Monstruos y monstruosidades; Del imaginario fantástico medieval a los x-men*. Barcelona: Buenos Aires: Sans Soleil, D. L. 2015).

277 Uno de los tratados Hipocráticos está dedicado a la ginecología donde se recogen los siguientes capítulos: *Sobre la enfermedad de las mujeres, Sobre las mujeres estériles, Sobre las enfermedades de las vírgenes, Sobre la superfetación, Sobre la escisión del feto y Sobre la naturaleza de la mujer*. Tal y como afirma Jose Antonio Ochoa Anadón, estos escritos se centran más en las patologías y no tanto en la anatomía femenina. En ellos se encuentra información referente al aborto, la inflamación de la matriz, pruebas de embarazo y numerosos remedios para diferentes males, entre

la histeria al desplazamiento del útero hacia otras zonas del cuerpo. Tanto es así que la sensación de nudo en la garganta se asoció, por la ignorancia científica de la época, con la localización de este órgano en dicho lugar.²⁷⁸ Investigando sobre el tema recurrimos en numerosas ocasiones a los tratados hipocráticos, donde hayamos un texto del doctor en filología clásica José Antonio Ochoa Anadón, quien afirma, en el capítulo introductorio del tratado Hipocrático IV, la referencia a estados de histeria en el ensayo *Las enfermedades de las vírgenes*.

[...] la zona del cuerpo (corazón y el diafragma) es peligrosa y propensa al delirio y a la locura [...] La liberación de este mal está cuando se logra que nada impida la salida de la sangre. Por eso, yo aconsejo a las vírgenes que cuando tengan tales trastornos, enseguida se casen con un hombre, pues si se quedan embarazadas, se curan, y si no, al llegar a la pubertad o poco después, son atrapadas por este mal, si no por otro. De entre las mujeres casadas, son las estériles las que más sufren estos trastornos.²⁷⁹

Galeno recogió la hipótesis ginecológica Hipocrática, sin embargo, estableció la causa de la enfermedad al estancamiento de determinados fluidos sexuales en él, acarreando diferentes patologías, la histeria entre ellas y estableciendo que esta podía afectar también al género masculino.

Con el fin de la Edad Antigua, la religión cristiana tomó el poder de la sociedad. La visión y los avances científicos conseguidos hasta entonces por la Antigua Grecia sobre los diferentes campos del conocimiento, especialmente en la medicina, se vieron mermados. “La cirugía cayó en manos de los barberos; la psiquiatría, en la de sacerdotes exorcizadores y perseguidores de hechiceros”, afirmó Erwin H. Ackernecht en su libro *A short history of psychiatry* (Breve historia de la psiquiatría) de 1993.²⁸⁰ El comienzo del siglo V se vio marcado por la figura de San Agustín de Hipona. Diane Chauvelot achaca a este teólogo el profundo cambio en la interpretación y tratamiento de este trastorno en su ensayo *Historia de la histeria: Sexo y violencia en lo inconsciente* publicado en 2001, “San Agustín, o si no él al menos la

otras cuestiones.

278 Información obtenida en: GREGORY, R. L. *Diccionario Oxford de la mente*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. p. 526.

279 HIPÓCRATES. “Sobre las enfermedades de las vírgenes.” OCHOA ANADÓN, José Antonio (Introducción e índices) y SANZ MINGOTE, Lourdes (Trad. y notas). *Tratados hipocráticos*. Madrid: Editorial de Gredos, 1998, vol IV. p. 328- 329.

280 ACKERKNECHT, Erwin H. *Breve historia de la psiquiatría*. Valencia: Seminari d’Estudis sobre la Ciència, D. L. 1993. p. 33.

interpretación de sus textos por sus exegetas durante siglos, va a borrar lo que había podido aportar Hipócrates o Galeno sobre la etiología de la histeria.”²⁸¹

Complementando y apoyándose en los estudios de Chauvelot, Jose Ingegnieros escribe sobre la relación entre algunas fases de la histeria y el motivo que se las atribuía en la época; “[...] se identificaron los trastornos mentales de la histeria con la posesión satánica; en cada melancólica se suponía una pecadora culpable, en cada erótica una diabolizada, en cada maníaca una poseída, en cada alucinada una santa.”²⁸²

Durante el Renacimiento, concretamente en 1487, se creó el *Malleus maleficarum* (El martirio de la brujas) mediante el cual la Iglesia y la Inquisición detectaban los casos de brujería y enviaban a todos aquellos que lo ejercieran a la hoguera. Este hecho se alargó durante dos siglos más. Las quemadas en la hoguera eran, en su gran mayoría, matronas a quienes acusaban de tener un pacto con el diablo. Tal y como recoge Diane Chauvelot, en el documento que venimos mencionando, el origen de estos crímenes remontan a un temor de la jerarquía eclesiástica de ver su poder menguado ante la reducción de la población. Debían acabar con todo el conocimiento sobre el aborto.²⁸³

El pensamiento medieval sobre este tema perduró varios siglos más durante el Renacimiento, pero no reinaba imperante, nuevas ideas científicas entorno a la medicina florecían. En este ambiente destacó un grupo de médicos que buscaban el origen de la enfermedad mental de modo científico, próximos a las ideas de la Antigua Grecia. Gregory Zilboor denominó a este hecho *Primera Revolución Psiquiátrica*.²⁸⁴ Entre ellos destacó Paracelso, en cuya introducción de su libro *Sobre las enfermedades que privan de la razón* de 1567 afirmó “[...] pese a lo que puedan decir los clérigos, las enfermedades mentales no son causadas por los espíritus, sino que son de orden natural.”²⁸⁵

281 CHAUVELOT, Diane. *Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente*. Madrid: Alianza, 2001. p. 51.

282 INGENIEROS, Jose. *Concepto y patogenia de la histeria* [en línea]. University Libraries [ref. de 17 de febrero de 2016]. Disponible en Web: <http://library.albany.edu/preservation/brittle_bks/Ingenieros_HisteriaYSugestion/Chpt_1.pdf> p. 16.

283 CHAUVELOT, Diane. *Historia de la histeria. Sexo y violencia en lo inconsciente*. MARI-NAS, José Miguel. Madrid: Alianza Editorial, 2001. p. 65.

284 ACKERKNECHT, Erwin H. *Breve historia de la psiquiatría*. Valencia: Seminari d’Estudis sobre la Ciència, D. L. 1993. p. 35.

285 Ibídem. p. 39.

Más tarde, en la época barroca, Sydenham mantuvo que la histeria ya no era una afección del útero, sino que la vinculó al cerebro.²⁸⁶

Uno de los primeros médicos en investigar detalladamente la histeria fue Jean Martin Charcot en el siglo XIX, médico al que ya nos referimos al inicio del apartado. En el hospicio de la Salpêtrière separó a las mujeres afectadas de histeria del resto de pacientes. Descartó su origen por causas orgánicas, pues entendió que la histeria era producida por ideas insertadas en un estado hipnoide, que cierto tipo de personas eran propensas a sufrir.

De los estudios de Charcot se valió Sigmund Freud para seguir investigando en el inconsciente humano. Será precisamente a partir de la histeria desde la que comience a desarrollar la teoría del psicoanálisis. Así lo refleja Alain de Mijolla en su *Diccionario Internacional de Psicoanálisis*.

Freud, asistiendo a las representaciones de pacientes histéricos de Jean Martin- Charcot, se sorprendió por la belle «belle indifférence» [...] Descubrió entonces que el histérico «se ve afectado por reminiscencias», es decir, por un acontecimiento traumático que permanece secuestrado en el inconsciente por la represión [...] (más tarde afirmará) Es la expresión de un conflicto, de un conflicto sexual que, incapaz de ser elaborado por la vía mental, da un salto, bastante enigmático, desde lo psíquico a lo corporal.²⁸⁷

El concepto de histeria queda englobado actualmente dentro del *DSM- 5*, en la categoría de trastornos de síntomas somáticos y trastornos relacionados²⁸⁸ y se vincula a fuertes acontecimientos traumáticos experimentados por el sujeto.

286 Información obtenida en: OMAÑA POLANCO, Ricardo. *Estudio sobre la depresión según la encuesta nacional de la salud: 1995-2003* [en línea]. EPrints [ref. de 20 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/8708/1/T30801.pdf>>

287 DE MIJOLLA, Alain (Dir.). *Diccionario Internacional de Psicoanálisis (I): conceptos, nociones, biografías, obras, acontecimientos, instituciones*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2007. p. 617.

288 Actualmente los síntomas de la Histeria se localizan en el *DSM-5* dentro de los trastornos de síntomas somáticos y trastornos relacionados concretamente en uno de los siete que lo componen: el trastorno de conversión. No obstante, siguiendo manuales como el *DSM- 5*, consideramos que también hay síntomas de histeria en los llamados trastornos disociativos y pueden aparecer combinados con dicho trastorno de conversión. Si bien, el trastorno de conversión está relacionado con las funciones motoras, los trastornos disociativos están ligados a funciones neurológicas como la memoria o la consciencia. (Información obtenida en: FIRST, Michael. B. *DSM-5: Manual de diagnóstico diferencial*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, 2015. p. 239-240).

En el párrafo siguiente citamos un fragmento del libro de Charcot titulado *Leçons du mardi à la Salpêtrière* (Lecciones del martes en la Salpêtrière), donde se recoge el caso de una muchacha afectada por este trastorno;

Residía en los alrededores de Nîmes. Pasó una máquina agrícola por su pueblo; de repente el mecánico pegó un pitido agudo que ella no esperaba y cayó en un ataque de sueño, a continuación del cual sufrió otros durante un periodo de dos años.²⁸⁹



Fig. 104 BOURGEOIS, Louise. *Cell IV*. 1991



Fig. 105 BOURGEOIS, Louise. *Art in the Twenty-First Century* "Season 1 episode, "Identity,". 2001

Dejando el campo médico y pasando al propiamente artístico, relacionamos la información que contiene este fragmento con algunas obras de Louise Bourgeois, artista cuyo trabajo investigamos exhaustivamente en el capítulo primero. L. Bourgeois basó también gran parte de su trabajo en la imaginería de la histeria. A continuación nos centramos concretamente en unas esculturas donde reproduce algunos de nuestros órganos de percepción con gran detalle. Una de ellas es *Helping Hands*, creada en 1993 a partir de moldes de sus propias manos, donde recoge cada arruga de su piel.²⁹⁰

289 CHARCOT, Jean-Martin. *Histeria: lecciones del martes*. Jaén: Del Lunar, 2003. p. 20.

290 En la exposición que el museo Guggenheim de Bilbao dedicó en el año 2016 a sus *Cells* se expuso un vídeo titulado *Identity*, donde la artista explica su interés por que las pequeñas arrugas de su mano quedasen grabadas en el molde con el que hizo las piezas finales.

Pensamos que la reproducción fiel que realiza de los órganos de la percepción está muy ligada al tema del trauma, problemática principal en su obra, ya que son estos órganos los que nos permiten entender, comunicarnos y reaccionar al entorno. Las manos aluden al tacto, aquel sentido por el que ella, como escultora, conoce y construye su mundo.

Por otro lado relacionamos esta obra con *Cell IV*, creada en 1991, en la que representó una oreja, órgano mediante el cual recibimos mensajes, aunque serán aquellas palabras dolorosas las que dejen una huella abierta en nosotros. En ambas obras encontramos una referencia muy directa al proceso de la percepción, como en aquellos artistas que investigamos en el capítulo segundo.

Desde nuestra perspectiva la artista relaciona estos órganos con la histeria y con el trauma, y es que, en el trastorno de conversión, los traumas se somatizan, es por ello que aparecen convulsiones, parálisis de una o más extremidades, alteraciones o pérdida de algunos de los sentidos, especialmente la visión, el tacto y la audición.²⁹¹ Estos sentidos, de una forma u otra, parecen bloquearse, cerrar sus puertas al exterior para no aceptar más información, sentidos sobre los que trabaja Bourgeois en ambas obras que hemos señalado. Atenta a los avances psiquiátricos de la época, vio en ellos un apoyo para continuar investigando en el dolor y el sufrimiento psíquico. Una de sus obras que mejor refleja esta cuestión es *In and Out* de 1995. Esta instalación está recubierta con red metálica sobre la que descansan picadoras de carne. En el exterior colocó una gran masa rosa con la que hace referencia al cuerpo humano, y en el interior, la representación de un cuerpo masculino arqueado.

Entendemos esta propuesta de Bourgeois como una crítica hacia el sambenito colgado al género femenino respecto a este trastorno con el que ha cargado durante todo la historia, tal y como hemos venido leyendo en las páginas anteriores.

En relación a esto destacamos un trabajo de Douglas Gordon titulado *10ms-1*, realizada en el año 1994, donde reflexiona sobre la neurosis de guerra que llegó a ser conocida como histeria masculina.²⁹²

291 Información obtenida en: DE GISPERT, Carles (Dir.). *Manual Merk de informació mèdica para el hogar*. Barcelona: Oceano, 2012. p. 1041-1042.

Además de los síntomas mencionados, el sujeto también puede presentar reducción o ausencia del volumen de voz así como visión doble. También son conocidas las crisis psicógenas o no epilépticas (síntoma clave de la conocida histeria) y episodios semejantes al coma o al síncope. (AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: DSM-5*. 5a ed. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, D. L. 2014. p. 319).

292 MANCHESTER, Elizabeth. *Douglas Gordon/10ms-1/1994* [en línea]. TATE UK, Marzo 2000 [ref. de 2 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/>

Para su construcción, el artista tomó una grabación realizada durante la Primera Guerra Mundial en la que aparece un individuo con daños psicológicos, quien cae al suelo de forma continuada mientras intenta ponerse en pie sin éxito.

No obstante hemos de decir que el trastorno de estrés postraumático no solo lo padecen aquellos que participan en una guerra, también puede desarrollarse cuando el individuo vive un fuerte suceso traumático de otra índole.

En este punto es importante destacar también una instalación de Bonita Ely titulada *Interior Decoration: Memento Mori* (2013-17), que visitamos en Kassel con motivo de la *Documenta 14*.



Fig. 106 GORDON, Douglas. *10ms- 1*. 1994



Fig. 107 ELY, Bonita
Interior Decoration: Memento Mori (2013–17)

La artista se basó en su propia historia personal. Su padre tras regresar de la guerra, se mostraba hipervigilante, mirando continuamente por las ventanas y reaccionando con violencia sin ser atacado.

Creando máquinas de guerra con muebles domésticos la artista fusiona ambos temas, la casa y el campo de batalla. Por ejemplo, con la máquina de coser de su madre construye una metralleta. Todos estos artefactos están rodeados por imágenes de niños, militares y heridos colocadas por las paredes de la sala. Ambas obras, la de D. Gordon y la de B. Ely, cuyas imágenes presentamos vinculadas, nos hablan de un hombre cuya estabilidad emocional se ha visto truncada a partir de vivir la experiencia de la guerra. Podemos, también, observar que por las dos partes, las obras están bañadas por una atmósfera de tensión, drama y miedo.

Estos derrumbamientos físicos que recoge Gordon nos recuerdan a los giros y contorsiones presentes en las esculturas de Bourgeois y en las pinturas de Francis Bacon, desde las que aluden también al dolor psicológico.



Fig. 108 BACON, Francis. *Three Studies for a Crucifixion*. 1962



Fig. 109 BOURGEOIS, Louise. *Cell XXVI*. 2003

Retomando la relación entre género femenino e histeria debemos citar otras artistas feministas dentro del ámbito español, como Carmen Navarrete y su obra *La bella (in)diferencia* de 1996. Esta pieza lleva por título esa apreciación a la que nos referíamos unas páginas más atrás, que investigadores como Sigmund Freud advertieron en las mujeres diagnosticadas con este trastorno. Se trata de una expresión de goce y placer a pesar de los conflictos internos tan dolorosos.

En esta obra quedan proyectadas en vídeo imágenes tomadas en el Hospital de la Salpêtrière, y que solo podemos observar a través de las mirillas que la artista ha colocado convirtiendo, de este modo, al espectador en voyeur, como lo fueron aquellos hombres en el siglo XIX.

Por otra parte, encontramos también un gran repertorio de obras de la palentina Marina Nuñez quien deja entrever una crítica feminista en su trabajo y que Patricia Mayayo define del siguiente modo:

[...] pone de relieve el paralelismo existente entre dos discursos de sesgo patriarcal: el discurso de la medicina decimonónica sobre la histeria (que se articula en torno a la figura de la mujer, pero sin su participación) y el discurso de la pintura como género masculino del que la mujer ha sido tradicionalmente excluida.²⁹³

293 MAYAYO, Patricia. *Marina Nuñez* [en línea]. Marina Nuñez [ref. de 11 de enero de 2017].

Por último incluimos una pieza de Sofia Bauchwitz titulada *Her House on the Water*, del año 2017, presentada en la ya comentada exposición *Apuntes para una psiquiatría destructiva*, donde la artista relaciona la mujer con el agua. La mujer es, por naturaleza, más “acuosa” que el hombre, si pensamos, por ejemplo, en el parto o la menstruación.

A través de esta obra aborda cuestiones como la represión sexual y el amor de una mujer hacia si misma, muchas veces dañado gravemente por causas sociales. Entendemos que al situarse frente a esta obra, la mujer se siente cercana a los mensajes que transmite y la ayuda a sentirse menos oprimida.

La sociedad tiene la mirada clavada sobre la mujer. La sociedad, en general, permite al hombre más libertad sexual; si la mujer intenta tenerla no tardaran en buscarle calificativos deshonrosos y peyorativos, y más si su caso se hace público. La mujer, así, se reprime, se castiga, se culpa, decae su ánimo, su moral, se reduce a polvo. Poco a poco se está luchando y haciendo comprender las necesidades de la mujer y su derecho a vivir del mismo modo que el género opuesto.



Fig. 110 NUÑEZ, MARINA.
Sin título (locura). 1996



Fig. 111 BAUCHWITZ, Sofía. *Her House on the Water*. 2017

Es por todos estos motivos y algún otro que la mujer se guarda en silencio, que la mujer se siente cercana a los mensajes que trasmite esta obra de manera sutil y la ayuda a no sentirse sola en este sentido. La mujer, gracias a estas obras en las que se proyectan las voces de otras, logra comprender qué le sucede y aliarse, primero espiritualmente y, luego, activamente, a otras, para juntas combatir determinados prejuicios y tabús sociales.

Este trabajo, a diferencia de los que venimos citando, no muestra a la mujer como una monstra, retorciéndose sobre sí misma, tal y como mostramos en la imagen de Nuñez, sino que la compara con el agua mansa. El sonido parece proceder de riachuelos que hacen de fondo a la voz de la artista mientras recita un texto que fusiona narraciones reales e inventadas sin una estructura lógica.

Desde nuestra perspectiva, las nuevas obras emergentes relacionadas con este tema deberían seguir mayoritariamente el enfoque planteado por S. Bauchwitz: generar, desde otra perspectiva plástica, una vez realizadas tantas obras con un crítica feroz empleando la imagen de la histérica, obras en las que se muestre cómo se siente la mujer, no cómo puede proyectarla la sociedad, para así lograr llegar a una mejor comprensión de ella.

- **Las nuevas histéricas: Anorexia y estética.**

Junto a estos textos que hemos generado nos gustaría reflexionar sobre los trastornos alimentarios, concretamente sobre la enfermedad de la anorexia, motivados por un fragmento de la tesis doctoral de Isabel Cabetas titulada *Anorexia nervosa: La melancolía como sustrato psico-patológico de la enfermedad*, publicada en el año 1998²⁹⁴, donde relaciona ambos trastornos, la histeria y la anorexia nerviosa, y donde expone, cómo a pesar de poder estar motivados ambos por factores sociales, no han de descartarse otro tipo de problemas inconscientes.

Es evidente que la Histeria en el siglo XIX era una psicopatología esencialmente femenina y estaba imbuida de factores de moda, sociales: la mujer de entonces tenía una profunda represión sexual y social, estaba constreñida al hogar y a la monogamia impuesta y eso eran causas sociales de la Histeria, pero esto no quiere decir que no tuviera raíces profundas inconscientes. Por la misma razón y en igual sentido, podemos hablar del tiempo y el mundo social actual como propiciadores de la Anorexia, pero no excluir por ello motivaciones inconscientes. La AN está irreductiblemente unida a situaciones sociales en las que la autenticidad o la validez personal quedan bajo sospecha. El que los trastornos de la alimentación sean propios de la Sociedad actual nos cuestiona esta Sociedad obligándonos al cambio, como la histérica cuestionaba con su actitud valores sociales del siglo XIX.²⁹⁵

294 CABETAS HERNÁNDEZ, Isabel. *Anorexia nervosa: La melancolía como sustrato psico-patológico de la enfermedad* [en línea]. EPrints [ref. de 3 de septiembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/S/4/S4012601.pdf>> p. 103

295 Ibidem, p. 9.

Debido al gran número de hipótesis sobre el origen de la anorexia nerviosa, introducimos también la información del manual psiquiátrico *DSM-5*, donde se señalan los tres siguientes motivos posibles:

Temperamentales. Los individuos que desarrollan trastornos de ansiedad o muestran rasgos obsesivos en la infancia tienen mayor riesgo de desarrollar anorexia nerviosa.

Ambientales. La variabilidad histórica e intercultural que presenta la prevalencia de la anorexia nerviosa avala su relación con la cultura y los entornos en los que se valora la delgadez. Las profesiones y las aficiones que alientan la delgadez, como ser modelo o deportista de élite, también se relacionan con un mayor riesgo de presentar la enfermedad.

Genéticos y fisiológicos. Existe un mayor riesgo de presentar anorexia nerviosa y bulimia nerviosa entre los familiares biológicos de primer grado de las personas que tienen el trastorno.²⁹⁶

Mediante su obra vinculada a los trastornos alimentarios, numerosos artistas transmiten sensibilización y conocimiento sobre ellos a la sociedad. Jana Sterback trató la anorexia de un modo metafórico en su obra *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (Vanitas: Vestido de carne para un anorexico albino), creada en el año 1987. Se trata de un vestido confeccionado con cincuenta y cinco piezas de carne fresca cosidas entre sí. Vestido que se puede interpretar como manto que arropa y protege al enfermo de la muerte.

Otra obra similar es *Thinner than you* (Más delgado que tú), creada en 1990 por Maureen Connor. El fino palo que compone la percha simula un cuerpo donde la delgadez excesiva y el drama van aunados.

También encontramos artistas como Walter Brock y su documental *A Season in Hell* (1990), presentado en el MOMA²⁹⁷, donde se narra la lucha de una familia rural

296 FIRST, Michael B. *DSM-5: Manual de diagnóstico diferencial*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, 2015. p. 342.

Consideramos, al igual que hemos hecho con otras enfermedades y trastornos, debido al gran número de investigaciones sobre el tema, no ampliar la información específica sobre la anorexia y otros trastornos alimentarios. No obstante pueden encontrar información en otras investigaciones publicadas como: MOLINA RUIZ, Rosa M. *Un estudio de Neuroimagen en Trastornos de la Conducta Alimentaria: Análisis del procesamiento emocional en relación con los antecedentes traumáticos* [en línea]. EPrints [ref. de 1 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/30561/1/T36129.pdf>>

297 Esta obra de Walter Brock fue presentada en el MOMA dentro de una exposición titulada *What's happening?* basada en películas y videos que abarcaban diferentes cuestiones y problemas sociales. Para más información: MOMA. *WHAT'S HAPPENING? FALL/WINTER SEASON BE-*

de Kentucky con su joven hija Regina Hatfield afectada de anorexia y bulimia.²⁹⁸ Pero, sin duda, uno de los trabajos artísticos más importantes y polémicos respecto a este tema es el de las hermanas holandesas Liesbeth y Angelique Raeven conocidas bajo el pseudónimo L. A. Raeven. En su obra relacionan la belleza corporal con cuestiones como la identidad, la aceptación y el autoestima. A continuación recogemos una síntesis de la problemática que persiguen en su obra obtenida del libro *El arte y el cuerpo*, publicado en el año 2015.

Las artistas afirman que no sufren anorexia ni rinden homenaje a las enfermedades, sino que utilizan sus cuerpos para hacer preguntas incómodas. ¿Qué deberían estar dispuestas a hacer las mujeres para obtener un cuerpo ideal? [...] La obra de L. A. Raeven también pone en duda la posibilidad de ser un individuo [...] cuando uno siempre está tratando de convertirse en un ideal imposible de alcanzar y, en último término, genérico.²⁹⁹

En uno de sus trabajos, titulado *The Height of Vanity* del año 2008, muestran a dos chicas chinas, Lu Yan y Sun Me, midiendo sus cuerpos. Las piernas de L. Yan fueron rotas en una intervención quirúrgica para alargarlas, con el objetivo de lograr un cuerpo más parecido al occidental. Esta pieza nos recuerda a un trabajo de Regina José Galindo titulado *Yesoterapia*, del año 2002, donde plantea una problemática similar. La performer permaneció cinco días con su cuerpo enyesado de arriba abajo, siendo por ello necesaria la introducción de sondas en él. Desde su obra expone y critica el sacrificio al que se someten muchas mujeres para ajustar su cuerpo al canon de belleza imperante en nuestra sociedad.

También Jenny Saville reflexiona sobre esta cuestión desde sus pinturas. En ellas representa mujeres entradas en carne, deformadas, cuyos cuerpos han sido sometidos

GINS OCTOBER 10, 1991 [en línea]. MOMA, Septiembre 1991 [ref. de 20 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6947/releases/MOMA_1991_0076_55.pdf?2010>

298 Además de los artistas expuestos, citamos otras obras de arte contemporáneas relevantes en el contexto de los trastornos alimentarios como la del artista mexicano Yoshua Okón y su pieza *HCI* del 2004, formada por tuberías en cuyo interior viajaban los fluidos expulsados por enfermos de bulimia. Además de esta obra destacamos una película creada por Elke Krystufek titulada *Vomitting/Eating* (1992) en la que muestra e informa sobre lo que es y conlleva la bulimia. En la primera parte aparece una joven provocándose los vómitos. Después, exhausta, mira la cámara como si fuera un espejo y comienza a maquillarse. En la segunda parte de la película aparece comiendo todo tipo de calorías mientras lee el periódico sin prestar atención a la comida. De este modo, el artista recoge las diferentes caras de la enfermedad.

299 BLESSING, Jennifer (Introducción). *El arte y el cuerpo*. Londres: Phaidon, 2016. p. 46.

dos, en muchas ocasiones, a operaciones de cirugía estética. Concretamente, en una de sus pinturas llamada *Knead* de 1994, en la que muestra a una mujer en estado crítico tras una intervención médica de este tipo. Sus ojos aparecen ensangrentados y de su boca emana un tubo que, en principio, parece tener la función de facilitar la respiración.

Estas dos últimas obras de R. J. Galindo y J. Saville nos hacen reflexionar sobre las mismas cuestiones que nos planteamos ante la anorexia y es que, a pesar de los medios de comunicación de masa, existen otro tipo de conflictos internos que conducen al individuo a no aceptar o a atentar contra su cuerpo.

Retomando la obra de L. A. Raeven, una de las más importantes dentro de su trayectoria es *Wild Zone*, del año 2001, que, a su vez, se compone de dos, *Wild Zone 1* y *Wild Zone 2*. En la primera performance las gemelas aparecen en una galería sentadas en el suelo mostrando sus huesudos cuerpos mientras se dan de comer mordisquitos de vez en cuando. “Ellas se ven como modelos que avisan sobre los peligros de los valores de la normativa, aunque aquellos que están fuera de la performance las contextualizan como aberrantes”, expresa Ana Finel Honigman en uno de sus artículos sobre las artistas.³⁰⁰ En el párrafo siguiente esta misma autora hace referencia a ciertas señales que justifican, según ella, que las hermanas sufren esta enfermedad a pesar de lo que puedan afirmar.

‘Siempre estamos buscando problemas’, dice Liesbeth, ‘porque estamos enojadas y queremos despertar a la gente’ [...] Jane Clarke, antigua columnista de salud de Observer, y nutricionista que trata a personas con trastornos alimentarios, es escéptica. “Los anoréxicos están perturbados, su visión del mundo está sesgada. Es por eso que el elemento de castigo en el trabajo de L. A. Raeven es interesante. Es como si la audiencia fuera casi el enemigo. Con los anoréxicos, por supuesto, cualquiera que intente hacerle ver el sentido es el enemigo. Sancionar o incluso animar esa visión sesgada del mundo simplemente esta alimentando su desorden.”³⁰¹

300 FINEL HONIGMAN, Ana. *Self-expression/Self Harm in the work and reception of L. A. Raeven* [en línea]. Art Full Text, Marzo 2014 [ref. de 24 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/>> p. 183. (Acceso restringido a usuarios externos a la UCM)

301 “‘We are always looking for trouble,’ says Liesbeth, ‘because we are angry and want to wake people up [...] Jane Clarke, erstwhile Observer health columnist, and a nutritionist who treats people with eating disorders, is sceptical. ‘Anorexics are disturbed, their world view is skewed. That’s why the punishment element in L.A. Raeven’s work is interesting. It’s like the audience are almost the enemy. With anorexics, of course, anyone who tries to make you see sense is the enemy. To sanction or even encourage that skewed world view is simply fuelling their disorder.’ ” Tra-

A continuación introducimos una interesante apreciación de la psicoterapeuta Meira Lickerman, donde explica el por qué del aspecto físico de L. A. Raeven.

[...] Si los gemelos comparten una placenta en el útero, a menudo hay un intenso sentimiento subyacente de que una vida se comparte entre dos. En este caso parecen comportarse, creativamente, y en un nivel cotidiano, como una persona. De ahí el único nombre artístico. Incluso en su delgadez física cada una parece ser sólo la mitad de una persona. Pero, curiosamente, juntos, sus pesos combinados harían una persona sana. En todo esto, hay una intención clara de ser uno.³⁰²

Así pues, M. Lickerman muestra un origen inconsciente ligado a un conflicto de identidad y alejado de los prototipos de belleza.



Fig. 112 L. A. RAEVEN. *Wild Zone 1*. 2001.



Fig. 113 BEECROFT, Vanessa. *VB45* Wien. 2001.

Desde nuestra perspectiva, la anorexia es un intento diario, ya sea consciente o inconsciente, de suicidio lento, que está ligado a conflictos no superados o mal resueltos que han sido canalizados de este modo.

ducción de la investigadora. (O'HAGAN, Sean. "Hungry for fame" [en línea]. *The Guardian*. 17 febrero 2002. <https://www.theguardian.com/theobserver/2002/feb/17/features.review137> [consulta: 25 noviembre 2017]).

302 "Psychotherapist Meira Lickerman sees the Raevens' intimate creative co-existence as an extreme manifestation of the bond that all identical twins have. 'If twins share a placenta in the womb, there is a often an intense underlying feeling that one life is being shared between two. In this case they seem to be behaving, creatively, and on an everyday level, like one person. Hence the single artistic name. Even in their physical thinness they each seem to be only half a person. But, interestingly, together, their combined weights would make a healthy person. In all this, there is a definite intention to be one.'" Traducción de la investigadora. (Ibídem).

La italiana Vanessa Beecroft también padeció anorexia, enfermedad que ha quedado reflejada en sus creaciones plásticas. Trabaja con mujeres a las que inserta dentro de un espacio donde permanecen incomunicadas entre ellas y con el espectador como si de maniquís se tratasen, desnudas o semidesnudas, en actitud de pose durante varias horas. No obstante pueden variar levemente sus posiciones cuando comienzan a encontrarse incómodas. V. Beecroft no manifiesta defender en su trabajo un tema concreto como lo hacen las hermanas L. A. Raeven, sino que juega directamente con la esencia de la imagen generada para influir sobre el espectador. Como bien podemos observar, estas obras que incluimos dentro de la clasificación atmósferas artístico-alienadas referidas a enfermedades y trastornos mentales, también podemos englobarlas dentro de las atmósferas traumáticas, muy cargadas de sufrimiento personal, en parte, también, a causa de motivos colectivos que tratamos en el capítulo primero de esta tesis doctoral.

Beecroft dejó, también, plasmada esta enfermedad en interesantes acuarelas que elaboró durante su convalecencia. En el año 1994 creó una de ellas titulada *vb. dw. 337. c.*, donde representa a una mujer cuyo cuerpo ha sido sustituido por una larga melena roja.



Fig. 114 BEECROFT, Vanessa.
vb. dw. 337. c. 1994



Fig. 115 ALBARRACÍN,
Pilar. *Espejito mágico*.
2002

Como veremos en el capítulo siguiente, además de la silueta, la cabellera se presenta como símbolo esencial de belleza para la mujer. Así, presentamos, junto a esta acuarela, una instalación de Pilar Albarracín en la que abarca dicha cuestión. Titulada *Espejito mágico*, fue realizada en el año 2002 y alude a la belleza del rostro femenino. Al acercarnos a esta pieza, una voz exclama ¡Fea! Observamos cómo la artista hace referencia a los cuentos y dibujos que vemos en la infancia, donde se

habla de la bella princesa a quién ha de parecerse la niña cuando crezca. De este modo, P. Albarracín identifica y ataca estas fuentes creadoras de prototipos y, por lo tanto, generadora de conflictos.

Finalizamos el capítulo haciendo referencia a la obra de artistas que no se centran en un trastorno psiquiátrico, si no en conflictos psicológicos relacionados con la apariencia corporal que afectan a la gran mayoría de las mujeres en su día a día. Permitámonos avanzar sin centrarnos detalladamente en sus obras. En primer lugar nombramos a Estíbaliz Sábada y su pieza *A mi manera* de 1999. Sin pudor, la artista muestra su voluminoso vientre donde figura escrita la palabra “dieta”, mientras lo mueve con las manos tarareando la canción que la obra lleva por título, *A mi manera* de Frank Sinatra.

También es significativa la obra de Ana Casas y su *Cuaderno de dieta* iniciado en el año 1986, donde recoge su peso corporal hasta 1992. Este trabajo es similar al de Eleonor Antín *Carving: a traditional Sculpture*, obra en la que recoge las variaciones de su peso, mediante fotografías, en un periodo de treinta y siete días.

También hemos de incluir la obra de Carmen F. Sigler, titulada *Desmedidas 90-60-90*, en la que aparecen un conjunto de mujeres dando sus tallas de pecho, cintura, cadera y altura, mostrando así, la distancia entre la realidad y el prototipo 90-60-90. Analizando todas estas obras entendemos cómo el arte hace una aportación importante al bienestar psicológico individual y colectivo, ayudando a comprender determinados problemas mentales y equilibrando los mensajes que afligen al individuo.

“Cualquier aspecto del cuerpo —por muy físico que pudiera parecer— tiene unas connotaciones psicológicas y simbólicas que afectan fundamentalmente al conjunto de la identidad del individuo.”³⁰³

José Miguel García Cortés

“[...] nuestra visión del mundo esta configurada por la inocencia y una angustia fruto de la fragilidad de los mundos que experimentamos. Nuestra inocencia deriva de nuestras primeras vivencias y de la frescura de una mirada infantil.”³⁰⁴

John Hanhardt

“Jamás desfallezcas ante las más sombrías aflicciones de tu vida, pues aún de las nubes más negras cae agua limpia y fecundante.”³⁰⁵

Proverbio chino

9.4. Diálogos entre la mente y el cuerpo

9.4.1. Introducción: la confección de órganos

En este capítulo trataremos desde la obra de arte conflictos psicológicos que surgen a raíz de una grave enfermedad física y cómo quedan proyectados en el trabajo artístico.

Mostramos, en primer lugar, un fragmento extraído de la tesis doctoral de Roberta Ballestriero, el cual, versa sobre la relación existente entre anatomía humana y arte durante el Renacimiento.

Esta búsqueda de exactitud en la representación de la naturaleza, condujo de una forma natural a Leonardo al estudio de los cadáveres, los efectos de las enfermedades y el análisis exhaustivo del conocimiento del cuerpo humano. Hoy en día no resulta sorprendente esta actitud; la anatomía ya no tiene secretos, pero para un hombre del Renacimiento como Leonardo el poder escrutar en el interior de un cadáver tenía que parecer un hecho arduo y fascinante. Desde el '500 hasta el '700, artis-

303 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. p. 41.

304 HANHARDT, John G. *Bill Viola*. PEROV, Kira (Ed.). Madrid: La Fábrica; Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, D. L. 2017. p. 125.

305 Proverbio chino obtenido en: ALONSO FERNÁNDEZ, Carmen y BASTOS FLORES, Amparo. *Intervención Psicológica en Personas con Cáncer* [en línea]. Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid, 2011 [ref. de 11 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/clinicacontemporanea/cc2011v2n2a6.pdf>> p. 187.

tas y médicos se dedicaron al estudio de la figura humana y del cadáver con un empeño antes desconocido.³⁰⁶

Relacionamos el trabajo de Leonardo da Vinci con el de Santiago Ramón y Cajal. Ambos se apoyaron en el dibujo para acercarse a la realidad y comprenderla desde la representación gráfica de elementos significativos que observaban, ya fuera abriendo el cadáver o desde el microscopio. A continuación recogemos las palabras de este último, especializado en histología y anatomía patológica, con las que explica el significado del dibujo para él:

El buen dibujo, como la buena preparación microscópica, son pedazos de la realidad, documentos científicos que conservan indefinidamente su valor y cuya revisión será siempre provechosa, cualesquiera que sean las interpretaciones a que hayan dado origen. (Cajal, 1899b)³⁰⁷



Fig. 116 DA VINCI, Leonardo. *Anatomical study of the layers of the brain and the skin of the scalp.* 1490-1493

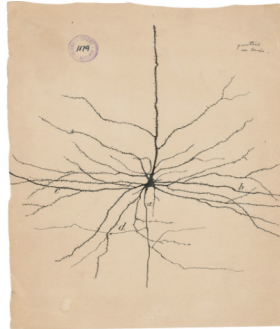


Fig. 117 RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Pirámide gigante profunda de la circunvolución parietal ascendente del niño de treinta días. a, axon; c, colaterales; d, dendritas basilares largas; e, penacho terminal.* 1899

Junto a este pensamiento de S. Ramón y Cajal, consideramos interesante introducir también las palabras del historiador Philippe Ariés, con las que explica otro de los motivos por los que nos interesa la anatomía, además del científico:

306 BALLESTRIERO, Roberta. *Efigie, cadáver y cuerpo enfermo en la ceroplástica* [en línea]. EPrints [ref. de 8 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/22304/1/T34608.pdf>> p. 13.

307 RAMÓN Y CAJAL, Santiago. En: DE FELIPE, Javier. *Cajal y sus dibujos: ciencia y arte* [en línea]. Digital. CSIC [ref. de 26 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/12879/3/Cajal_Art.pdf?c=008> p. 213.

El éxito cuasi mundano de la anatomía no se explica solo por la curiosidad científica [...] responde *también* a un atractivo por las cosas mal definidas, en el límite de la vida y de la muerte, de la sexualidad y del sufrimiento [...]³⁰⁸

Motivados por esta frase, comprendimos que, efectivamente, trabajar con la representación de órganos humanos hace reflexionar al artista y al espectador sobre cuestiones trascendentales relacionadas con su existencia, como, por ejemplo, la enfermedad, los ciclos vitales o la muerte. Así pues, estos temas cargan la atmósfera de estas obras, tal y como veremos a continuación en las obras sobre las que reflexionaremos. Sonia Fernández González, en su tesis doctoral *Corazón y sangre: Manuscrito: su representación histórico artística y su simbología en el arte contemporáneo*, del año 2016, argumenta cómo “el corazón resulta ser uno de los órganos más representados plásticamente y con mayor carga significativa.”³⁰⁹

Una de las artistas que trabaja con su representación es Anne Wolf, quien construye, además, otros órganos como cerebros. Una historia personal incentivó su trabajo. Su bebé murió una semana después de que ella observara en una ecografía el ligero latido de su corazón. A raíz de ese hecho, en el año 2011, comenzó su serie *Anatomical Denin*. A priori, realizó corazones en la tela de sus pantalones vaqueros en desuso, que guardaba desde su adolescencia. La artista describe estas telas como parte de su ADN, pues estaban presentes en su día a día, y los contempla como parte de sí misma. A continuación, recogemos las palabras de esta artista con las que pone de manifiesto esta hipótesis que venimos defendiendo respecto a la confección de órganos como vía de reflexión sobre nuestra existencia y sus jaques.

El estudiarlos con detalle anatómico me conduce a más preguntas, tanto biológicas como autobiográficas. Todo entra en juego: la pérdida de memoria de mi madre, el tumor cerebral que se llevó a un amigo cercano, mi propio cuerpo envejecido, el fallo cardíaco congénito de mi hijo pequeño, la reparación y re-reparación del corazón emocional mientras el ritmo imperecedero del corazón físico continua durante el periodo de una vida.³¹⁰

308 ARIÉS, Philippe. En: TANIA, Alba. “Estética de la muerte y lo siniestro”. CIRLOT, Lourdes y MANONELLES, Laia (Coords.). *Muerte y transfiguración en el mundo artístico contemporáneo*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, D. L. 2015. p. 101.

309 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Sonia. *Corazón y sangre: Manuscrito: su representación histórico artística y su simbología en el arte contemporáneo* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 10 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/38942/1/T37731.pdf>> p. 8.

310 Ibídem, p. 154.

Todas estas experiencias quedan recogidas, según S. Fernández González, en las hiladas que la artista ha trazado al confeccionar los órganos. Desde nuestra perspectiva, sus piezas muestran la angustia, la incertidumbre, pero también la ilusión de conseguir respuestas personales enriquecedoras a este tipo de preguntas. Todos estos conceptos, expresados por medio de la materia plástica, son percibidos por el espectador, quien recibe motivación para generar, si lo desea, sus propias reflexiones. Otro artista que representó desde la práctica escultórica órganos humanos fue el chino Chen Zhen, diagnosticado a los veinticinco años de anemia hemolítica.³¹¹ En 1983 se dirigió al Tibet con el fin de tratar su enfermedad; “Chen Zhen estaba débil y cansado y tuvo varias premoniciones de que su fin estaba cerca, así que su natural interés por el cuerpo humano y sus ritmos, la fragilidad de la vida, su equilibrio y sus límites se incrementó aun más”, comentó su viuda Xu Min, según el testimonio recogido por Roberta Bosco en un artículo para el diario El País.³¹²



Fig. 118 WOLF, Anne. *Heart 3*. 2011



Fig. 119 ZHEN, Chen. *Cristal Landscape Of Inner Body*. 2000

En ambas imágenes podemos ver la particular concepción que tienen estos artistas sobre nuestra existencia. Mientras que Wolf plasma un corazón anudado y remen-

311 Tal y como describe Juan Andrés Clinton Hidalgo en su artículo *Síndrome de anemia hemolítica (Revisión bibliográfica)*, la anemia hemolítica consiste en la “destrucción y/o remoción de los glóbulos rojos de la circulación antes de que se cumpla su vida media de 120 días.” (CLINTON HIDALGO, Juan Andrés. *Síndrome de anemia hemolítica (Revisión bibliográfica)* [en línea]. BINASSS [ref. de 3 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.binasss.sa.cr/revistas/rmcc/583/art2.pdf>> p. 85).

312 MIN, Xu. En: BOSCO, Roberta. “Los paisajes humanos de Chen Zhen” [en línea]. *El País*. 1 diciembre 2014. https://elpais.com/ccaa/2014/11/30/catalunya/1417368942_896611.html [consulta: 22 diciembre 2017]

dado fruto del dolor emocional que nuestra caducidad nos produce, Chen Zhen emplea el cristal como símbolo de fragilidad en esta obra titulada *Cristal Landscape Of Inner Body*, del año 2000; una pieza que gira en torno a una mesa con diferentes órganos elaborados en este material: hígado, intestinos, riñones y pulmones entre otros órganos humanos.

Otros artistas han reflexionado a partir del órgano de la piel, aquel que visualizamos continuamente y del que mejor percibimos su deterioro. Esta cuestión podemos observarla claramente en una de las obras de Bill Viola titulada *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity* (Hombre en busca de la inmortalidad/ Mujer en busca de la eternidad) del año 2013. En el párrafo siguiente recogemos la metáfora que encierra este trabajo según queda descrita en la página web de la National Portrait Gallery:

Lentamente, cada uno enciende una pequeña linterna e inicia el cotidiano ritual de examinar con cuidado su cuerpo en busca de signos de enfermedad o descomposición. Es un proceso metódico y meticuloso, porque lo que buscan es el signo de la muerte. Al terminar apagan sus linternas, agradecidos por la vida.³¹³



Fig. 120 VIOLA, Bill. *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity*. 2013



Fig. 121 FERRER, Esther. *Autorretrato en el tiempo*. 1981-2014

Encontramos bastante relación entre esta obra y la serie *Autorretrato en el tiempo* de Esther Ferrer que desarrolló entre los años 1981 y 2014. La artista también parece examinar con lupa la superficie de su piel y los cambios que en ella acontecen

313 NATIONAL PORTRAIT GALLERY (Redacción). *Bill Viola. The moving Portrait* [en línea]. National Portrait Gallery, 2017 [ref. de 2 de agosto de 2018]. Disponible en Web:<https://npg.si.edu/sites/default/files/bv_brochure_s.pdf>

y que la aproximan al final de su existencia. Flacidez, manchas cutáneas, arrugas que van apareciendo en su cuello, en el contorno de sus labios y en el de sus ojos, ojos que han quedado a su vez empequeñecidos y rodeados de pronunciadas bolsas. Tal y como podemos comprobar en la imagen, la artista expone autorretratos fotográficos compuestos por dos mitades, correspondientes a fotografías tomadas en diferentes años; aprovechando la simetría del rostro, contrapone su estado de madurez con los de juventud. En las líneas siguientes introducimos las palabras de E. Ferrer con las que explica la metodología seguida en la creación de esta obra y cómo, en un momento determinado, varió la idea inicial para constatar de manera más fidedigna la incidencia de la edad en su rostro:

En un principio pensé hacerme una foto cada diez años, pero me pareció demasiado tiempo y lo acorté a ocho y luego a cinco [...] Cortábamos (*la fotógrafa Ethel Blum y ella*) la foto en dos por el centro y pegábamos cada mitad con las dos mitades anteriores [...] A partir de un momento, decidí exponer también lo que llamo «madres», la foto original de cada cinco años, porque me di cuenta que el paso del tiempo en ellas es más evidente que en los montajes.³¹⁴



Fig. 122 FREUD, Lucian. *Naked woman on a sofa*. 1984/ 85



Fig. 123 SAVILLE, Jenny. *Pause*. 2002

También dentro de la pintura, artistas como Lucian Freud se sintieron atraídos por las marcas presentes en la piel. El pintor representó este órgano con una marcada factura y pastosidad, así como con numerosas tonalidades, cuestión esta que vinculamos con reflexiones en torno al funcionamiento del cuerpo y con los conceptos

314 FERRER, Esther. En: RASSEL, Laurence y VILLAESPESA, Mar (Comis.). *Esther Ferrer: Todas las variaciones son válidas, incluida esta*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 2017. p. 59- 60. La cursiva es nuestra.

que venimos destacando sobre nuestro inevitable deterioro. De una manera más profunda, en el párrafo siguiente, el crítico de arte Sebastian Smee analiza algunos de los elementos o herramientas que L. Freud utilizó para expresar sus pensamientos sobre nuestro cuerpo, similares a los planteados por E. Ferrer en el trabajo anteriormente comentado.

A mediados de la década de 1970, Freud empezó a utilizar el blanco de Cremnitz —una pintura pesada con óxido de plomo— para evocar con más fuerza la textura y solidez de la carne. En la década siguiente pasó a producir una serie de pinturas de mujeres desnudas [...] Reflejan el desgaste natural del cuerpo: pechos caídos, manchas en la piel, venas, imperfecciones y protuberancias.³¹⁵

Junto a sus pinturas, y en relación a ellas, nos referimos a las producidas por Jenny Saville, las cuales, además de ser relevantes por el tema que tratan sobre el canon de belleza aplicado al cuerpo femenino, al que, recordemos, hicimos mención a finales del capítulo tercero, destacan también por su técnica pictórica con la que revela otros aspectos relacionados con el cuerpo, tales como el dolor o la convalecencia; da al cuerpo, así, el valor de documento biográfico, como un cuaderno de bitácora en el que quedan reflejados los hechos más traumáticos de una vida. Saville, al igual que Freud, se interesa por representar la escritura de la piel, aunque de una manera más violenta, pintando contusiones, heridas o secuelas físicas de enfermedades, hablándonos así de la finitud de una manera más abrupta y explícita, menos poética, en nuestra opinión, a la que lo hizo Freud.

9.4.2. Atmósferas hospitalarias y de la enfermedad: ideales, emociones y sentimientos manifestados desde el padecimiento físico

• Introducción

En este apartado hacemos referencia a artistas que, padeciendo una grave enfermedad física, analizan su degradado estado vital para investigar sobre emociones humanas muy intensas y extremas, que, quizás, desde otras ramas del conocimiento no se podrían estudiar con tanta cercanía y efectividad. Comenzamos destacando en primer lugar, las palabras de la artista británica Jo Spence, con las que expuso

315 SMEE, Sebastian. *Lucian Freud. El animal al descubierto*. Köln: Taschen, 2011. p. 55.

la necesidad de transmitir a la sociedad los conocimientos adquiridos durante su enfermedad:

En mi opinión, es obligatorio sacar a la esfera pública hasta nuestro trabajo privado y personal si queremos que este enriquezca la reserva general de ideas. Una de las consecuencias de tener una enfermedad peligrosa como el cáncer es que hace que tu mente se concentre y da un sentido de urgencia a la vida y al trabajo. Así que doy un montón de charlas sobre autoayuda, especialmente a vosotros, las nuevas generaciones de estudiantes.³¹⁶

También, a lo largo de este apartado, se hace imprescindible mostrar la reflexión de muchos artistas sobre determinadas ideas implantadas en la sociedad respecto a la enfermedad en general y a ciertas patologías en particular, las cuales consideran necesario erradicar.

Bernard J. Turnock, en el año 2012, expresó: “A inicios del siglo XX, las principales causas de muerte estaban asociadas a enfermedades infecciosas. En la actualidad, son las enfermedades crónicas como el cáncer, y la enfermedad coronaria las que ocupan los primeros lugares [...]”³¹⁷ Cercana a esta cuestión encontramos numerosos estudios que revelan cómo el tipo de personalidad conduce, en muchos casos, a una patología concreta. Según estas investigaciones, en la personalidad tipo A, se encuentran aquellos individuos con un carácter explosivo, quienes se enfrentarían a enfermedades coronarias. Por el contrario, los individuos con una personalidad tipo C, tienden a guardarse todo para sí mismos, elevando la probabilidad de desarrollar enfermedades como el cáncer. En el tipo B se encuentran personas en un término medio entre estos dos patrones comentados.

El modelo biomédico de salud ha pasado a considerarse biopsicosocial, es decir, la enfermedad no dependerá exclusivamente de factores biológicos como se creía hasta mediados del siglo XX, sino que, el individuo, también se verá afectado por cuestiones sociales, ambientales y de la personalidad.³¹⁸

316 SPENCE, Jo. En: BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spence: más allá de la imagen perfecta: fotografía, subjetividad y antagonismo*. Barcelona: MACBA, imp. 2005. p. 336.

317 MARRERO MEDINA, Miguel Eduardo. *La indefensión aprendida como determinante de la salud en mujeres sobrevivientes de cáncer de mama* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 19 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/37722/1/T37231.pdf>> p. 13.

318 En las siguientes tesis doctorales hallarán información al respecto: MARRERO MEDINA, Miguel E. *Indefensión aprendida como determinante de la salud en mujeres sobrevivientes de cáncer de mama* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 19 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/37722/1/T37231.pdf>> y en MORENO CAÑIZARES, María del Pilar.

Frente a estas ideas introducimos las palabras de la que fue escritora y filósofa norteamericana Susan Sontag, para quién las asociaciones que se hacen actualmente entre enfermedades como el cáncer y la personalidad son igual de erróneas que aquellas realizadas en el Romanticismo sobre la tuberculosis.

Yo misma tuve cáncer [...] Muchos de mis compañeros de enfermedad [...] sentían una suerte de vergüenza. Parecían estar dominados por ciertas fantasías sobre su enfermedad [...] Y se me ocurrió que algunas de estas ideas eran contrarias a las creencias, hoy en día totalmente desacreditadas, acerca de la tuberculosis. Así como con frecuencia se había considerado sentimentalmente que la tuberculosis acentuaba la identidad, el cáncer era considerado con visceral revulsión, como una degradación del yo. Aparecían igualmente ficciones sobre la responsabilidad y sobre la predisposición caracterológica a la enfermedad: se supone que el cáncer es una enfermedad a la que son especialmente propensos los derrotados psíquicos, los inexpresivos, los reprimidos —sobre todo los que han reprimido la ira o el sexo—, tal como durante todo el siglo XIX y parte del XX (de hecho, hasta que se encontró la manera de curarla) se consideraba la tuberculosis una enfermedad típica de los hipersensibles, los talentosos, los apasionados.³¹⁹

Así pues, S. Sontag manifestó cómo estas metáforas sobre la enfermedad pueden resultar, en muchos casos, más dañinas que la propia enfermedad.

En las páginas siguientes de este capítulo escribiremos, entre otras cuestiones, sobre este tipo de pensamientos llenos de prejuicios que nos invaden ante la enfermedad propia o ajena, así como aquellas emociones y sentimientos difíciles de gestionar.

- **Shock**

Sobre el primer impacto emocional tras recibir la noticia de una grave enfermedad trabajó J. Spence. A través de la fotografía fue componiendo su nueva vida.

En el primer collage que mostramos, relata y registra sus primeras reacciones. Generalmente, la persona pasa por una serie de emociones que van desde un primer estado de shock, seguido de miedo, negación, ira, depresión hasta, finalmente, la

El sentimiento de autoeficacia en pacientes de oncología infantil: desarrollo de un instrumento de medida [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 19 de mayo de 2017]. Disponible en web: <<https://eprints.ucm.es/40391/1/T38088.pdf>>

319 SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. MUCHNIK, Mario (Trad.). Madrid: Taurus, 1996. p. 99.

aceptación.³²⁰ Quienes han padecido una grave enfermedad confirman la veracidad de estos seis estadios. También hay que tener en cuenta que estas emociones dependerán de la personalidad del individuo, del tipo y el estado de su enfermedad. Respecto a la primera imagen que se tomó, inmediatamente después de recibir el diagnóstico que confirmaba su enfermedad, sobre la que podemos leer *Cancer shock*, escribió lo siguiente; “5 minutos después de recibir la llamada del hospital en la que me decían que la biopsia “no estaba del todo bien”; al mirar la foto ahora, me parece que no expresa adecuadamente la desesperación que sentía en aquel momento.”

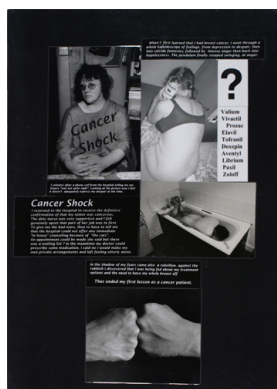


Fig. 124 SPENCE, Jo.
Cancer Shock, Photonove-
la. 1982

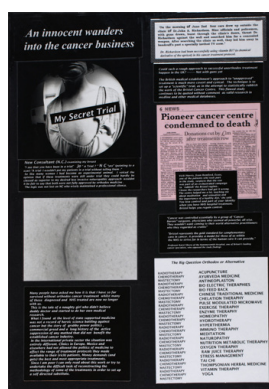


Fig. 125 SPENCE, Jo.
Cancer Shock, Photonovela.
1982

Tras esta fotografía recogió varias donde se aprecia una conducta con tendencias suicidas, bien sea con una botella de alcohol entre sus manos o sumergida bocabajo en la bañera. Esta actitud es frecuente en pacientes, quienes afirman haber tenido una etapa de descontrol, sin duda ligada a los estadios de miedo, negación, ira y depresión.

La psiquiatra B. Martínez Pascual en su artículo titulado *Suicidio en pacientes con cáncer* recoge la siguiente información; “Según algunos autores, este riesgo es mayor inmediatamente después del diagnóstico y en las personas que están recibiendo

320 GONZÁLEZ, Ariadna. *Las 6 reacciones emocionales más frecuentes ante al cáncer* [en línea]. Ariadna González psicóloga, Octubre 2016 [ref. de 10 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://ariadnagonzalezpsicologa.es/las-6-reacciones-emocionales-mas-frecuentes-ante-un-diagnostico-de-cancer/>>

quimioterapia. Para Breitbart [...] el riesgo es más elevado en las fases terminales.”³²¹

Una atmósfera trágica baña estas piezas, la cual, esta compuesta por símbolos propios, que a continuación analizaremos, con los que alude a la pesadumbre que está viviendo. Spence dotó a estos collages, a los que denominó *fotonovela*, de una tonalidad negra, pues fue el color que encontró mas adecuado para explicar su estado psíquico.

En este primer collage que presentamos aparecen, en la parte inferior, dos puños con los que representó, de manera personal, su oposición al trato y a los tratamientos médicos que la querían efectuar, tema este que contribuye también a la creación de esta negra atmósfera. A continuación, Maria Angeles Cruz Romero explica las causas que podrían llevar a muchos pacientes a este rechazo hacia los servicios médicos:

[...] van a depender del tipo de tratamiento al que se tiene que someter el paciente. Algunas de las reacciones serán derivadas del miedo al tratamiento, otras a las molestias que ocasionan, a los efectos secundarios y por último, temor a los tratamientos que generan despersonalización al vivirlos en un ambiente, en el cual se genera angustia de sentirse un objeto indefenso, a merced de los médicos, de las enfermeras y de los tratamientos que a veces incrementan más la tortura que viven y la incertidumbre de sus futuros.³²²

No obstante, antes de seguir profundizando en la problemática esencial de la obra de Spence, hagamos un breve repaso de su historial clínico, recogido por Manuel Borja-Villel para el catálogo de una exposición sobre esta artista en el MACBA:

[...] enfermedades de un tipo u otro me han perseguido la mayor parte de mi vida, sobre todo el asma, la alergia, los eczemas y la bronquitis. No parecen gran cosa pero eran como una novela interminable [...] A los veintiocho años desarrollé un tumor en el ovario [...] a causa de los “efectos secundarios” que me produjo un tratamiento con esteroides para el asma [...] Años después, tras dos intentos de eliminar toxinas

321 MARTÍNEZ PASCUAL, B. *Suicidio en pacientes con cáncer* [en línea]. Asociación Española de Neuropsiquiatría [ref. de 12 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://documentacion.aen.es/pdf/psiquiatra-publica/vol-10-n-4/46-suicidio-en-pacientes-con-cancer.pdf>> p. 246.

322 CRUZ ROMERO, M^a Ángeles. *Máster en intervención psicológica en ámbitos clínicos y sociales* [en línea]. Repositorio Institucional de la Universidad de Almería [ref. de 12 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/3150/trabajoCruzRomero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> p. 35.

por medio de la medicina naturópata (el hígado había dejado prácticamente de funcionar) [...] finalmente me diagnosticaron cáncer de mama.³²³

Junto a esta imagen de los puños, con la que expresa la mencionada oposición, presentamos otra de la misma serie donde destaca la frase *Una inocente se topa con el negocio del cáncer*, en la que hace referencia a las secuelas físicas y psicológicas de un tratamiento que le fue ejecutado y que, para su sorpresa, se trató de un experimento;

Nuevo médico (NM.) que me examina el pecho “Veo que formas parte de una prueba.” Jo: “¿Una prueba?”. NM: “Si. (Señala la cicatriz.) [...] Yo no apuntaría a mis pacientes a una prueba sin decírselo.” Así que, como otras muchas mujeres me había convertido en un animal de laboratorio. Le dije claramente que si esos tratamientos aún estaban en prueba, difícilmente se podían considerar superiores al tratamiento naturópata, menos invasivo, que yo prefería [...]”³²⁴

Spence denuncia la comercialización de la sanidad, que en muchos casos parece desvincularse del obligado juramento hipocrático. Para el paciente, el periodo de alarma e inquietud generado por la enfermedad, se ve agravado por la percepción de un trato mercantilista de su padecimiento.

A continuación reflexionaremos, a partir del testimonio y la obra de varios artistas, sobre esta relación del enfermo con el personal y las instituciones médicas, con el objetivo de mejorar, en la medida de lo posible, las atenciones psicológicas hacia él.

• **Trato y tratamientos médicos**

Comenzamos haciendo referencia, en palabras de Spence, a la que hemos denominado “cirugía indeseada.”

El tratamiento que se ofrecía para ello era la mastectomía, y si era necesario otra mastectomía, si el cáncer se desarrollaba en el otro pecho. Nada más y nada menos. No fue sino mientras estaba en el hospital con el resultado de la biopsia, esperando a que el médico hiciera la ronda, cuando se me ocurrió que yo tenía algunos derechos sobre el asunto.

323 SPENCE, Jo. En: BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spencer; Más allá de la imagen perfecta*. Barcelona: MACBA, 2000. p. 263.

324 Ibídem, p. 309.

Que podía vestirme e irme a casa. Rechazar su tratamiento. Esto es, hasta que comenzaron la increíble falta de sensibilidad, las mentiras, las evasivas y la indiferencia. Lo que me ocurrió no es muy diferente de lo que me ha explicado cualquier otra mujer, así que al parecer era el protocolo “normal.”³²⁵

Como ya dijimos, esta actitud del personal sanitario carece de cualquier afinidad con el juramento hipocrático, tanto el clásico como las versiones más actuales, concretamente las de la Convención de Ginebra, de 1948, o la del Dr. Louis Lasagna, de 1964. Tras todas estas experiencias negativas que sufre paralelamente a su enfermedad, Spence, comenzó a alejarse de la medicina tradicional occidental para recurrir a terapias alternativas, como la medicina china,³²⁶ que mantiene un vínculo más afectivo con el paciente.³²⁷ Sobre el trato dado por los profesionales de la medicina china, Jo Spence observa: “Me he sentido querida y cuidada [...] algo que nunca había ocurrido durante los años de continuo tratamiento clínico por parte de mi médico de cabecera y el personal del hospital.”³²⁸

Tomada esta ruta, Spence explicó su manera más personal de enfrentarse al cáncer;

El régimen de mi terapia personal contra el cáncer consiste en: Un cambio a largo plazo a una dieta macrobiótica [...] Ni azúcar, ni sal, ni gluten, ni productos lácteos o animales. Nada en conserva o en lata [...]

325 Ibidem, p. 263. Los tratamientos administrados a cada persona dependen de diversos factores como el estado del tumor, la localización, las condiciones del paciente, etc. (Información obtenida en: BALANDÍN SÁNCHEZ, Jesús. *Tarea stroop como medida del impacto emocional en pacientes con cáncer de mama y familiares* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 4 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/25389/1/T35348.pdf>> p. 48.

Al contrario que Spence, la artista Nancy Fried sometió su pecho a cirugía, cuyo resultado fue reflejado en sus *Portrait a new Life*, retratos de su nueva vida, diferentes bustos en los que figura un solo pecho.

326 La medicina occidental advierte de las consecuencias de recurrir a la medicina alternativa, o de combinarlas con esta primera. Se señalan diferentes rasgos negativos como la toxicidad y la disminución en los efectos de los tratamientos convencionales. (Información obtenida en: DE GISPERT, Carles (Dir.). *Manual Merk de información médica para el hogar*. Barcelona: Oceano, 2012. p. 1346).

327 Dentro de la medicina tradicional occidental investigadores como “Ueno, Kanebo y Okamura (2006) señalan que la actitud de escucha, comprensión y aceptación por parte de las enfermeras/as hacia los enfermos y sus familias está asociada con la mejora de la autoeficacia de estos enfermos”. MORENO CAÑIZARES, María del Pilar. *El sentimiento de autoeficacia en pacientes de oncología infantil: desarrollo de un instrumento de medida* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 25 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/40391/1/T38088.pdf>> p. 72.

328 SPENCE, Jo. En: BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spencer; Más allá de la imagen perfecta*. Barcelona: MACBA, 2005. p. 265.

Ejercicios diarios de Qi Gong [...] Observación de los niveles de estrés y su control con relajación, lecturas y tratamiento artesano [...] Evitar a la gente que pierde el tiempo o es irritante.³²⁹

En este punto de la enfermedad, Spence desarrolla un riguroso régimen de cuidado de su cuerpo, que contrasta con el inicial, en el que existía una actitud autodestructiva clara; es ya el síntoma de su entrada en el periodo de aceptación.

Junto a estos escritos, nos gustaría destacar el trabajo artístico de la norteamericana Siobhan Hebron, a cuyo discurso nos mantenemos cercanos. Su trabajo nos parece relevante, pues está destinado, en gran parte, a un público médico, con el objetivo de sensibilizarlos, en mayor medida, hacia las preocupaciones y emociones de los enfermos, especialmente de la mujer-paciente, quién, según determinados estudios y desde su perspectiva, se encuentra más desamparada que el hombre ante el sistema sanitario. Sobre esto habla la artista en el párrafo siguiente:

He desarrollado el proyecto como artista residente en UCLA, y ahora en USC, donde doy espectáculos de pacientes-artistas en las escuelas de medicina locales. Mi esperanza con este proyecto es permitir a los estudiantes de la escuela de medicina ver a sus pacientes como personas con vidas e intereses, no solo como un grupo de síntomas [...] Me encantaría que los estudiantes de medicina viesen imágenes de mí tomando mi quimioterapia, o del pelo que perdí; las experiencias diarias reales de una persona con cáncer, y no sólo un paciente sin rostro en el sistema. Creo que simplemente es esta presentación de mis imágenes lo que mejor expresa mis preocupaciones personales, en esencia, el posicionamiento del cuerpo de la mujer enferma como un cuerpo visible, vital y presente.”³³⁰

329 Ibídem, p. 311.

330 “I’ve developed the project as resident artist at UCLA, and now at USC, where I give artist-patients shows at local medical schools. My hope with this project is to allow medical school students to see their patients as people with lives and interests, not just as a pile of symptoms [...] I love that medical students will pass by images of me taking my chemo, or of the hair that I lost; the real daily experiences of a person with cancer, and not just a faceless patient in the system. I think simply it’s this presentation of my images that best expresses my personal concerns, i.e. positioning the sick woman’s body as a visible, vital, and present body.” Traducido por la investigadora. (HEBRON, Siobhan. En: DAVIS, Genie. *Siobhan Hebron. The Head and the Heart: Art of the Body and Soul* [en línea]. Art and Cake, Marzo 2017 [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en: <<https://artandcakela.com/2017/03/20/siobhan-hebrons-the-head-and-the-heart-at-usc-keck/>>). En su página web oficial aparece un apartado titulado “misoginia médica” en el que figura lo siguiente: “Gender bias is alive and well in the treatment of patients. Women face longer wait times for treatment and are reportedly less likely to be believed or have their pain taken seriously. Equally damaging is the

Sus propuestas antes de ser diagnosticada en el año 2014 de cáncer de cerebro eran pictóricas. A partir de entonces, comenzó a utilizar otros medios, principalmente audiovisuales “[...] los medios en los que mi cuerpo se presenta en tiempo o espacio real son más apropiados para mi trabajo de pos-diagnóstico [...]”³³¹. Hebron expresa sus emociones y su día a día con la enfermedad para, de este modo, luchar también contra el estigma asignado a su enfermedad, y explica; “Si más gente estuviera deseando entablar una conversación sobre el cáncer, o el SIDA o alguna seria enfermedad crónica con tanta franqueza y empatía como lo hacen con el resfriado común, eso aliviaría la carga de vivir como una persona enferma inmensamente.”³³² Ambas artistas, Spence y Hebron, persiguen el mismo objetivo, mejorar el apoyo psicológico brindado a los individuos en este proceso, aunque enfocándolo desde diferentes perspectivas. Mientras Spence lo hizo desde la oposición, Hebron opta por una remodelación en el trato al paciente.

La mujer, en nuestra cultura, está vista como un ser más preocupado, nervioso, débil e incluso hipocondríaco que el hombre. Esto no solo se pensaba en el siglo XIX, cuando se hablaba de las histéricas, creemos que estas concepciones están todavía muy vigentes en nuestro día a día, siendo este el motivo por el que se toman, en muchos casos, sus síntomas y temores en menor consideración dentro del ámbito médico.

Sobre su obra titulada *Twelfth Cycle performance, Tuesday March 8th, 2016, 3rd SPACE Untitled, performance still*, Hebron comentó lo siguiente: “Para mi duodé-

cultural stigma that sickness and ‘feminine’ vulnerability are weaknesses to remain unspoken. I am looking for instances of oppression, discrimination, sexism, disbelief, or any negative gender-specific dialogue you have experienced as a female patient in the healthcare system.”

“El sesgo de género está vivo en el tratamiento de los pacientes. Las mujeres se enfrentan a tiempos de espera más largos para el tratamiento y según los informes es menos probable que sean creídas o que se tome su dolor en serio. Igualmente perjudicial es el estigma cultural de que la enfermedad y la vulnerabilidad ‘femenina’ son debilidades sobre las que no se habla. Busco ejemplos de opresión, discriminación, sexismo, incredulidad o cualquier diálogo de género-específico negativo que hayas experimentado como paciente femenina en el sistema de salud.” Traducido por la investigadora. (HEBRON, Siobhan. *Have you experienced medical misogyny?* [en línea]. Siobhan Hebron, 2017. [ref. de 6 de octubre de 2017]. Disponible en: <<http://siobhanhebron.com/medical-misogyny-1-1/>>)

331 “[...] mediums where my body is present in real time or space are just more appropriate for my post-diagnosis work [...]”. Traducido por la investigadora. (HEBRON, Siobhan. En: DAVIS, Genie. *Siobhan Hebron. The Head and the Heart: Art of the Body and Soul* [en línea]. Art and Cake, Marzo 2017 [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en: <<https://artandcakela.com/2017/03/20/siobhan-hebrons-the-head-and-the-heart-at-usc-keck/>>)

332 “If more people would be willing to engage in a conversation about cancer, or AIDS, or any serious, chronic illness with as much openness and empathy as they do the common cold, that would lighten the burden of living as a sick person immensely.” (Ibidem).

cimo y último ciclo de quimioterapia realicé una serie de actuaciones. Actué cada noche durante mi semana de tratamiento [...] quería llevar la enfermedad y su tratamiento al espacio público en esta serie final de quimio; cada actuación comenzó con Zofran y terminó una hora más tarde con Temodar.”³³³



Fig. 126 SPENCE, Jo. *The picture of health*. 1982



Fig. 127 HEBRON, Siobhan. *Twelfth Cycle performance*, Tuesday March 8th, 2016, 3rd SPACE. *Untitled, performance still*. 2016

Por otra parte, en esta serie, confiesa querer hacer un homenaje a Hannah Wilke, artista sobre la que hablaremos en las páginas siguientes, quién realizó, también, importantes obras durante su proceso de quimioterapia, tras ser diagnosticada en 1987 de linfoma.

Concluimos el presente apartado haciendo una breve referencia a una performance del estadounidense Ron Athey, titulada *Martyrs and Saints*, creada entre 1992 y 1993, donde las enfermeras aparecen representadas como enormes Drag Queens con los labios cosidos, quienes tratan de manera insensible a una colección de enfermos de sida que forman también parte de la escena. R. Athey critica de este modo, en la misma línea que Spence y Hebron, el trato que reciben estos pacientes, el sufrimiento físico, pero especialmente el psicológico, al ser rechazados por la sociedad. Sobre este tema incidiremos especialmente a finales de este capítulo.

Tal y como podemos observar, la gran mayoría de las obras que recogemos en este

333 “For my twelfth and final cycle of chemotherapy I staged a series of performances. I performed each night during my week of treatment [...] I wanted to bring illness and its treatment into the public space in this final chemo series; each performance began with Zofran and ended an hour later with Temodar.” Traducido por la investigadora (HEBRON Siobhan. En: HEBRON Siobhan. *Twelfth Cycle* [en línea]. Siobhan Hebron [ref. de 25 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://siobhanhebron.com/work/#/twelfth-cycle/>>)

capítulo están creadas dentro de un ambiente hospitalario. Así pues, podemos hablar de un tipo de atmósfera hospitalaria y de la enfermedad. En estas atmósferas quedan proyectados pensamientos y experiencias, así como diferentes sentimientos y emociones, tales como: soledad, desprotección, desilusión y tristeza durante el padecimiento de una enfermedad crónica y en algunos casos en su trayecto final hacia la muerte. Entre otros elementos formales podemos encontrar aparatos y artilugios médicos, la presencia de personal sanitario y el uso de colores vinculados en nuestra sociedad a la enfermedad como el verde, el blanco e incluso el rojo.

- **Soledad y desprotección**

En las siguientes líneas nos ocuparemos de investigar en la soledad, la desprotección y el miedo que experimenta el individuo en este estado vital.³³⁴

Comenzamos transcribiendo, en primer lugar, las palabras de Spence, con las que expresa, de manera contundente, la angustiosa sensación de soledad ante una muerte anunciada.

Creo que nunca me he sentido tan sola en toda mi vida como después de negarme al tratamiento alopático tradicional para el cáncer de mama: la mastectomía y la radioterapia. Casi todos los que me conocían pensaron que me había vuelto loca. Aquella soledad fue terrible.³³⁵

En una conversación con el psiquiatra Tim Sheard, la artista expuso estos sentimientos que fueron, posteriormente, recogidos en fotografías. A continuación mostramos las palabras de la artista a su psiquiatra según las recoge María Pérez-Gil en su tesis doctoral:

334 Aunque en nuestra vida cotidiana empleamos como sinónimos las palabras emoción y sentimiento, en esta tesis las diferenciaremos claramente. Los sentimientos vendrán causados por las emociones. “Las emociones de base comprenden la alegría, la tristeza, la ira, el miedo, la sorpresa, y el asco.” (DORON, Roland y PAROT, Françoise (Dirs.). *Diccionario Akal de psicología*. Madrid: Akal, D. L. 2004. p. 200). No obstante, recogemos a continuación otra definición en la que aparecen diferenciados ambos términos: “Las emociones son reacciones psicofisiológicas ante diversos estímulos, mientras que los sentimientos son evaluaciones conscientes de nuestras emociones.” (VAIVASUATA. *Diferencia entre emoción y sentimiento* [en línea]. diferenciaentre.info, Junio 2014 [ref. de 22 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://diferenciaentre.info/diferencia-entre-emocion-y-sentimiento/>>

335 SPENCE, Jo. En: BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spencer; Más allá de la imagen perfecta*. Barcelona; MACBA, 2000. p. 411.

Quiero mostrarte lo que creo que le pasa a un paciente de cáncer cuando va al hospital. Le mostré cómo me sentía, era literalmente una niña llorosa sosteniendo su osito de peluche. Lo entendió muy bien (Tim Sheard), y se puso en una silla y me fotografió desde la posición dominante del médico.³³⁶



Fig. 128 SPENCE, Jo. *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Excise)*. 1990



Fig. 129 WILKE, Hannah. *Intra-Venus Series No. 11, December 11, 1992*. 1991-1992

H. Wilke aparece también en su serie fotográfica *Intra-Venus Series No. 11, December 11, 1992* junto a un gran oso de peluche colocado entre sus piernas mientras duerme. Desde nuestra perspectiva, ambas se aferran a los peluches para tranquilizar sus temores, en un intento de sentirse tan seguras como cuando eran infantes en su hogar. El osito de peluche es, en la infancia, un objeto que aporta seguridad al niño y a la niña; se aferran a él para sentirse acompañado en sustitución de las figuras materna y paterna, por ejemplo, durante la noche. El peluche es configurado por la mente infantil, de manera innata, como un fetiche, atribuyéndole el poder de defenderlo de posibles peligros, principalmente figurados por la propia fantasía infantil.

Ambas imágenes constituyen un buen ejemplo de obras portadoras de una atmósfera hospitalaria y de la enfermedad, tanto a nivel conceptual como formal. Al igual que ocurría con las atmósferas psiquiátricas comentadas a inicios del capítulo tercero, el ambiente en el que han sido realizadas aporta ya numerosos conceptos

336 SPENCE, Jo. En: PÉREZ GIL, María. *Tras la carne otra carne se pudre: mujer, enfermedad, feminidad y arte contemporáneo* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 16 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39151/1/T37793.pdf>> p. 221.

que percibimos de manera inconsciente. Retomando nuevamente el tema sobre el que veníamos hablando encontramos como Spence indaga conscientemente en este proceso de infantilización, representando en muchas de sus series fotográficas el regreso a actitudes y comportamientos propios de esta etapa.



Fig. 130 SPENCE, Jo. *Transformation*. 1984



Fig. 131 SPENCE, Jo. *Photo Therapy: Infantilization*. 1984

Pensamos que la artista viaja a ciclos vitales anteriores en algunas de sus obras, como cuando era un bebe o una niña, debido a un deseo de intentar recuperar esa inocencia y frescura psicológica. Un ejemplo de ello es su serie *Transformation* realizada en el año 1984, donde se retrata tal y como era en su niñez a partir de una antigua fotografía. La artista se viste de nuevo con el mismo tipo de ropa y color, así como con el lazo que llevaba en el pelo, e intenta imitar ese estado de alegría e ilusión. Mismamente, recordar cómo se sentía en aquella etapa pudo ayudarla a sobrellevar su estado psicológico.

Junto a este trabajo es importante destacar también su serie *Photo Therapy: Infantilization*, en la que aparece tomando puré, un puré que se obliga a ingerir a si misma mientras reniega comerlo, tirándoselo por encima y manchando su rostro, un bebe enfadado en medio de una rabieta, quien no acepta comer aquello que se le impone. El recurso al fetiche, que nos hace conservar algún juguete de la infancia a lo largo de nuestra vida, o la aversión en la edad adulta a ciertos alimentos que nos desagradaban en esta etapa vital, en general, son habituales y no suponen la existencia de ningún tipo de desorden mental. En los artistas mencionados, el recurso a los fetiches o el rechazo de alimentos, son utilizados como figuras retóricas, pero en el fondo existe también una función de ampararse en ellos en situaciones traumáticas. Otra artista que se vio abrumada por estos sentimientos, aunque padeciendo una enfermedad diferente, fue Rebecca Horn. Durante un año la artista estuvo ingresa-

da en una clínica hospitalaria de Barcelona debido a una grave afección pulmonar en las vías respiratorias ocasionada por trabajar con fibra de vidrio y poliéster sin protección. Además, durante este tiempo sus padres murieron. Para combatir estas emociones y salir de su aislamiento comenzó a escribir, dibujar y crear esculturas con telas y otros materiales inocuos. El resultado fueron obras que funcionaban como extensiones de su cuerpo, en un intento de comunicarse con aquello que la rodeaba. Una de ellas es *Arm-Extensionen*, de 1968. Mientras esta pieza era portada por un modelo, Horn, comentó sus características y poética del modo siguiente;

Su cuerpo está vendado transversalmente desde el pecho hasta los pies, como una momia. El movimiento se vuelve imposible. Ambos brazos están atados en tocones rojos gruesamente acolchados que sirven como sustentación para el cuerpo. En el curso de la acción, el interprete aprende que los brazos, a pesar de la postura erguida, empiezan a tocar el suelo, se funden con él y se convierten en pilares aislantes en su propio cuerpo.³³⁷

De este modo, combina el deseo de comunicarse con el concepto de imposibilidad de movimiento en determinadas zonas de su cuerpo, cuestión esta, relacionada con su experiencia de movilidad limitada.

Tras salir de la clínica continuó desarrollando estos proyectos de prótesis corporales. Uno de los más relevantes fue *Einhorn* (Unicornio), realizado entre los años 1970 y 1972. La inspiración de esta pieza le vino de una mujer, según la artista “muy burguesa”, cuya experiencia, al conocerla y trabajar con ella, definió de la siguiente manera:

La primera vez la vi en la calle, pasó ante mí justo cuando yo me encontraba absorta en mis propias ensoñaciones de «unicornio» un ritmo especial al caminar, dar un paso antes del siguiente... Trato de explicarle que quiero construir para ella un instrumento determinado de forma bien precisa, una especie de bastón para la cabeza; este bastón es de madera y debe intensificar sus movimientos en la marcha [...] La acción empezó por la mañana temprano en un paisaje abierto. La bruma

337 “Her body is bandaged crosswise from the chest down to the feet, like a mummy. Movement becomes impossible. Both her arms are stuck in thickly padded red stumps that serve as supports for the body. In the course of the action, the performer learns that the arms, despite upright posture, begin to touch the ground, fuse with it and become insulting pillars on own body.” Traducido por la investigadora. (HORN, Rebecca. En: SCHMIDT, Katharina. “A Different World”. CELANT, Germano y SPECTOR, Nancy (Comis.). *Rebecca Horn*. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1995. p. 69)

flota sobre los campos, el sol hace surgir de nuevo esta aparición, el unicornio. Su conciencia esta electrizada, tensa al máximo: nada puede apartarla de su marcha en trance, impedirle medirse con cada árbol y cada nube. Y el trigo roza suavemente sus caderas, pero no sus hombros desnudos.³³⁸

Entendemos esta pieza como el triunfo sobre la enfermedad, el deseo de abarcar, gracias a su prótesis, el tiempo perdido, “el mundo entero”, una pieza que al portarla no limita nuestros movimientos, a diferencia de la anteriormente comentada *Arm-Extensionen*, realizada mientras estaba convaleciente.

En el año 1972, también elaboró otras obras interesantes como *Fingerhandschuhe* (Guantes) y *Weisser Körperfächer* (Abanico de cuerpo blanco). La forma de esta última, la esfera, es utilizada en numerosas obras como símbolo de protección. Pensemos por ejemplo en *Cries and Whispers*, una obra de Robb Hill Jephson del año 2003. Su hermana murió de cáncer dejando a una niña de siete meses. El artista intentó darle seguridad como lo hubiera hecho su madre, cuestión esta que ha quedado recogida en su escultura, la cual, representa un útero construido en fieltro que simboliza una casa o guarida.

Si bien, destacamos el empleo del fieltro como material cercano a los conceptos de ternura y protección, el equivalente en la obra de Horn sería la pluma.

Algunas de sus obras en las que destacamos su empleo son: *Die Sanfte Gefangene* (El prisionero gentil) de 1978, que incluimos en la imagen superior derecha y en cuyo título hace referencia a su internamiento en el hospital y *Cockatoo Mask*, de 1973, donde aparece con su cara cubierta de plumas. En el párrafo que introducimos a continuación relata cómo comenzó a emplear este material.

Un amigo en Hamburgo me dio una bolsa de plumas blancas. Tardé un año en tener el valor de poner mi mano en el interior y tocarlas; debido a una mala experiencia de infancia con un pollo sin cabeza, finalmente las reorganicé para crear un ala, que creció hasta cubrir todo el cuerpo. Se convirtió en mi segunda piel, no específicamente en algo para poder volar. Podía acariciar a alguien con esta ala o alguien podría acomodar a alguien dentro de ella, convirtiéndola en un pájaro-persona. Una pluma es algo muy ligero, como el cabello. Cuando algo muere, las plumas, el pelo, las uñas y los huesos son los que se quedan. La pluma es un material eterno y tiene esa presencia. Se convirtió en parte

338 HORN, Rebecca. En: SAINZA FRAGA, Bárbara. *La creación, la producción, los procesos y las prácticas artísticas contemporáneas* [en línea]. EPrints Complutense, 2013 [ref. de 7 de octubre de 2017]. Disponible en: <<http://eprints.ucm.es/18069/1/T34226.pdf>>

de lo que yo uso como lenguaje, como el huevo, que también dura para siempre.³³⁹

Tanto el oso de peluche como la pluma poseen suavidad, se dejan abrazar, permiten recoger todas nuestras emociones y devolvernos una suave caricia en momentos de insostenible tristeza.



Fig. 132 HILL JEPHSON, Robb. *Cries and Whispers*. 2003



Fig. 133 HORN, Rebecca. *Die Sanfte Gefangene*. 1978

Ambas obras que hemos puesto en comparación poseen una importante atmósfera en su interior, una micro-atmósfera, donde puede experimentarse este sentimiento de protección ligado al calor y a la suavidad que estos materiales aportan.

Dentro de este apartado en el que hablamos fundamentalmente de soledad y desprotección, se hace imprescindible escribir también sobre los enfermos de sida, quienes sienten además una fuerte exclusión social. Todos sabemos el pánico desatado tras producirse los primeros casos, cuando la nueva enfermedad sorprendió a los profesionales de la medicina sin ningún tipo de recurso científico para combatirla.

339 “A friend in Hamburg gave me a bag of white feathers. It took me a year to pluck up the courage to put my hand inside and touch them, owing to a bad childhood experience with a headless chicken. I eventually reorganized them to make a wing, which grew until it covered the whole body. It became my second skin, not something I wanted to fly with. I could caress somebody with this wing, or somebody could be held inside it, becoming a bird-person. A feather is something very light, like hair. When something dies, the feathers, the hair, the fingernails, and the bones are what remain. The feathers are an eternal material and have this presence. It became part of what I use as a language, like the egg, which also lasts forever.” Traducido por la investigadora. (GERMANO, Celant y SPECTOR, Nancy (Comis.). *Rebecca Horn*. 3a ed. New York: Guggenheim Museum, 1995. p.17).

Por otra parte, la degradación física producida por la enfermedad y el modo de transmisión provocó un temor y un sucesivo rechazo comparable al de la epidemia de la peste negra en la Europa del siglo XIV.

La fotógrafa estadounidense Nan Goldin ha realizado trabajos muy relevantes referentes a este tema. N. Goldin se crió entre varias familias de adopción después de que sus padres se separasen y su hermana se suicidara. Dicha situación hizo que se refugiara en amigos, quienes fueron para ella un gran apoyo emocional. Fue su biografía la que motivó su trabajo creativo. La artista representó su entorno inmediato sin tapujos. No hay distancia entre la realidad que plasmaba su cámara y su día a día. De este modo, es imposible no mostrar aquellas vidas y las relaciones entre ellas tal cual eran; desordenadas, problemáticas y dolorosas; pero también tiernas y sinceras. Todo esto lo recogió en su obra *The Ballad of Sexual Dependency* (Balada de la dependencia sexual), realizada en 1985, compuesta por setecientas fotografías proyectadas al ritmo de la banda sonora que realizó con ayuda de sus amigos y de figuras como María Callas o el grupo musical *The Velvet Underground*.

En los años ochenta el sida barría la bohemia neoyorquina; “El SIDA entró en nuestro mundo en 1981. Para mediados de los ochenta muchos de nuestros amigos habían muerto y otros eran seropositivos y luchaban por sobrevivir. El glamour de la autodestrucción había desaparecido con la muerte real entre nosotros”³⁴⁰ explicó Goldin. También destacamos otras de sus obras como *Gotsho kissing Gilles* de 1993 y *Cookie Müllers Portfolio, 1976-1989*. Este último trabajo está compuesto por una serie de quince instantáneas tomadas a lo largo de trece años de quién fue una de sus mejores amigas. A continuación recogemos las palabras de la artista donde expone la causa que la motivó a fotografiar repetidamente a estas personas de su círculo cercano:

Mientras yo estaba fuera en 1988, Cookie cayó enferma. Cuando regresé a verla en agosto de 1989, los efectos del SIDA habían robado su voz [...] El día 14 de septiembre su marido Vittorio murió de una enfermedad relacionada con el SIDA y Cookie se rindió. Ella murió el 10 de noviembre. Pensaba que no podría perder a nadie más si los fotografiaba lo suficiente. Puse juntas una serie de fotos de Cookie de los

340 “AIDS had entered our world in 1981. By the mid-’80s a number of our friends had died and others were HIV- positive and working hard to survive. The glamour of self- destruction had worn off with real death among us. We have been through so much and have lost so many close friends.” Traducido por la investigadora. (GOLDIN, Nan. En: GOLDIN, Nan y KAWACHI, Take (Ed.). *Nan Goldin. Couples and loneliness*. Tokio (Japón): Korinsha Press, 1998. p. 75).

trece años que la había conocido para mantenerla conmigo. De hecho, me enseñan cuanto he perdido.³⁴¹

Comparamos su trabajo con el de Rosalind Solomon, titulado *Portraits in the time of Aids*, creado entre los años 1987 y 1988. William Olander hace una breve descripción en las siguientes líneas sobre algunas de las características de las fotografías de esta artista; “La mayoría de los modelos aparecen solos; muchos están en el hospital; o en casa, enfermos, en la cama. Un 90 por 100 son hombres. Algunos aparecen fotografiados con sus padres, o al menos con sus madres. Sólo se ve a cuatro con sus amantes o amigos masculinos.”³⁴²



Fig. 134 GOLDIN, Nan. *Cookie at Vittorio's casket, NYC, September 16, 1989*



Fig. 135 SOLOMON, Rosalind. *Portraits in the time of Aids. 1987-1988*

Mientras Solomon capta la propia soledad de estas personas enfermas, acompañados en pocas ocasiones por los más cercanos, Goldin retrata la soledad de esposas, padres, amigos... ante el fallecimiento del enfermo de sida. Ambos trabajos, desde nuestro punto de vista, se complementan creando un estudio exhaustivo sobre el concepto de soledad.

341 “While I was away in 1988, Cookie got sick. When I came back to see her in August 1989, the effects of AIDS had robbed her of her voice [...] On September 14th her husband Vittorio died from AIDS- related illness and after that Cookie kind of gave up. She died on November 10th. I used to think I couldn't lose anyone if I photographed them enough. I put together a series of pictures of Cookie from the thirteen years I knew her in order to keep her with me. In fact, they show me how much I've lost.” (Ibidem, p. 76).

342 OLANDER, W. En: CRIMP, Douglas. *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas del arte y de identidad*. GARCÍA AGUSTÍN, Eduardo (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2005. p. 144.

La atmósfera que se respiraba en el lugar donde se tomaron estas fotografías se ha quedado adherida en ellas.

La esencia de la desprotección, de la soledad, del miedo...

- **Monstruosidad**

Continuamos escribiendo sobre emociones, sentimientos y pensamientos que invaden a las personas afectadas por una grave enfermedad. Existe el miedo en las personas con cáncer y otras enfermedades crónicas de ver su físico afectado, ya sea por la propia enfermedad o por los procedimientos médicos.

En primer lugar hablaremos de la monstruosidad, entendiendo esta como el sentimiento de fealdad que experimenta el individuo ante la deformación de su cuerpo. Quizás fue la lepra en siglos anteriores, la enfermedad más cercana a esta monstruosidad.³⁴³

En la *Documenta 14* se expuso la obra de la poeta y cineasta Forough Farrokhzad, titulada *The house is black*, creada en el año 1963. En esta película se refleja la vida de una comunidad de leprosos en Tabriz, Irán. Los individuos son filmados llevando a cabo tareas de la vida cotidiana, como ir al mercado o entretenerse con juegos de mesa. La anécdota que da lugar al título de esta pieza sucede en la escuela del lugar. En una de las clases, el profesor pidió a los niños que dijeran algo bonito y estos dieron respuestas como una flor, la luna... Más tarde, les preguntó por algo feo oyéndose; ¡una mano!, ¡una nariz!, ¡una oreja! Por último, pidió a uno de los niños que hiciera una frase con la palabra casa, quien, tras pensar un rato, escribió; La casa es negra. No obstante, a lo largo de la película, hay otras muchas frases importantes, siendo una de ellas aquella que le da comienzo; “El planeta está lleno de fealdad. Aún habría más si el hombre apartara la mirada. Van a ver en pantalla una

343 Sobre la lepra y su representación artística durante la Edad Media escribe en su tesis presentada en el año 2016 Maribel Morente Parra. A continuación citamos su referencia bibliográfica: MORENTE PARRA, Maribel. *Imagen y cultura de la enfermedad en la Europa de la Baja Edad Media* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 28 de agosto de 2018]. Disponible en web: < <http://eprints.ucm.es/39239/1/T37810.pdf> >

Según la OMS, “La eliminación de la lepra como problema de salud pública (definida como una prevalencia registrada de menos de 1 caso por 10 000 habitantes) se logró en todo el mundo en 2000.” (OMS (Redacción). *Lepra* [en línea] OMS, Febrero 2018 [ref. de 16 de diciembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/leprosy>>) Actualmente desde esta organización luchan por la integración de estos enfermos en la sociedad a nivel global.

imagen de la fealdad, un retrato del sufrimiento, que sería injusto ignorar.”³⁴⁴ En los siguientes minutos, hasta el final, la artista recita sus poemas, así como fragmentos del Corán y del Antiguo Testamento.

A día de hoy, enfermedades crónicas importantes como el cáncer o el sida, tal y como escribió Miguel Ángel Azpeztuguía Bravo recordando los escritos de Susan Sontag en su libro *Illness as Metaphor and Aids and its Metaphors* (La Enfermedad y sus Metáforas y el Sida y sus Metáforas): “[...] en su fase degenerativa [...] *convierten también* el cuerpo en algo oscuro que pierde su belleza y adquiere un carácter de enfermedad degenerativa también en el ámbito social.”³⁴⁵

Tal y como argumentábamos unas páginas más atrás, el sida causó gran temor y rechazo hacia los afectados. Estos eran tratados como apestados, como monstruos, cuestión que dañaba, y daña incluso actualmente, la visión sobre sí mismos que tienen estos enfermos. “Indiferencia, discriminación o un claro rechazo eran las actitudes más comunes por parte de las autoridades sanitarias, educativas y políticas”³⁴⁶, explica José Miguel García Cortés en su libro *Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú*. Entre los años 2017 y 2018 se expuso en la Fundación Mapfre de Madrid una serie fotográfica de Nicolas Nixon sobre personas con sida, donde mostraron seis fotografías de un enfermo, Tom Moran, en orden cronológico, desde enero de 1987 hasta enero de 1988. De ellas se desprende dramatismo, un cuerpo carente de fuerzas que requiere de ayuda para sostenerse y que finalmente termina falleciendo.

Durante el otoño de 1988 se presentaron en el MOMA estas fotografías bajo el título *Pictures of People* (Fotos de personas), generando gran controversia. Miembros de la ACT UP AIDS (Coalition to Unleash Power, traducido al español como Coalición para desatar el poder), protestaron contra las fotografías expuestas, pues consideraban que no mostraban la realidad de los enfermos, y que contribuían a crear una concepción falsa de esta enfermedad. “Una joven lesbiana mostraba una instantánea de un sonriente hombre de mediana edad. Tenía el siguiente encabeza-

344 HERNANDEZ, Hortensia. *Forough Farrokhzad* [en línea]. Heroínas, Febrero 2015 [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.heroinas.net/2015/02/forough-farrojzad.html>>

345 APEZTEGUÍA BRAVO, Miguel Angel. *Juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos* [en línea]. EPrints Complutense, 2003 [ref. de 19 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/5394/1/T27336.pdf>> p. 74.

Las palabras en cursiva han sido introducidas por la autora de este estudio.

346 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Círculo íntimo: el mundo de pepe espaliú*. Valencia: Institut Valencià d’Art Modern, D. L. 2016. p. 155.

miento: «Esta es una fotografía de mi padre cuando llevaba tres años viviendo con el sida».³⁴⁷ En el párrafo siguiente recogemos parte del mensaje que este pequeño colectivo repartió escrito en folletos a los visitantes:

Al retratar a los PWA (People with AIDS, personas con sida) como personas por las que hay que sentir pena o temor, como personas solas y solitarias, creemos que esta exposición perpetúa la concepción errónea general del sida sin dirigirse a las realidades de aquellos de nosotros que vivimos cada día con esta crisis como PWA y como personas que aman a PWA.³⁴⁸



Fig. 136 NIXON, Nicholas. *Tom Moran Aids Series*, 1987 – 1988



Fig. 137 SPENCE, Jo. *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Exiled)*, 1990

Junto a esta imagen que presentamos de T. Moran, en la que el concepto de monstruosidad permanece latente debido, fundamentalmente, a las cuestiones sociales a las que hemos venido haciendo referencia, colocamos una de Jo Spence en la que se cataloga, de forma directa, como monstruo.³⁴⁹ Esta comparación nos hace reflexionar sobre este texto redactado por la ACT UP AIDS y sobre los escritos de Sontag en los que critica las relaciones establecidas entre el origen de la enfermedad y la personalidad, a los que hicimos referencia a inicios de este capítulo, y concluir que, dependiendo del origen de la enfermedad y sus atribuciones, podemos abrirnos a expresar nuestras emociones, tal y como realiza Spence, o por el contrario, como en

347 CRIMP, Douglas. *Posiciones críticas: ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. GARCÍA AGUSTÍN, Eduardo (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2005. p. 139.

348 Ibídem, p. 140.

349 Dicha fotografía pertenece a su serie *Narratives of Disease* (Narrativas de la enfermedad) realizada en el año 1990, formada por seis fotografías que realizó junto a T. Sheard, el médico que llevó su caso.

el caso de Tom, deben ser ocultadas. Otra fotografía que vinculamos con este sentimiento de monstruosidad es *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Greedy)*, 1990, donde la artista, abatida por la tristeza, muestra sus manos llenas de dulces y el contorno de su boca manchado por chocolate.³⁵⁰ El acto de no librarse de la suciedad, sino de permanecer impregnada en ella, nos aporta datos, entre otras cuestiones, sobre su situación emocional y vital. En relación a esto, citamos un párrafo de Julia Kristeva, el cual hemos obtenido de su libro *Poderes de la perversión*, sobre el que escribimos ya en el capítulo primero:

[...] tanto el desecho como el cadáver, me *indican* aquello que yo descarto permanentemente para vivir. Esos humores, esta impureza, esta mierda, son aquello que la vida apenas soporta y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente [...] Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, *cadere- cadáver*.³⁵¹

Spence lejos de responder de forma repulsiva ante aquello que nos aleja del ser, como bien sería la suciedad o lo asqueroso, tal y como argumenta Kristeva, parece identificarse con ello, la artista se relaciona en esta imagen con lo abyecto, con lo que nos aproxima al no ser. Y es respecto a este tema, el individuo como no ser, la muerte, sobre lo que trabajó Spence en *Final Project* de 1991 a 1992 tras ser diagnosticada de su última enfermedad, leucemia.

El plan original era realizar fototerapia, volviendo a poner en escena las fotos documentales de los tratamientos de salud y supervivencia y bodegones sobre el tema de la mortalidad [...] Los intentos de fotografiarse terapéuticamente en un cementerio, usando métodos corrientes de la “cámara terapia”, acabaron agotándola y alterándola emocionalmente, y la impulsaron a buscar métodos más indirectos y alegóricos para explorar su situación.³⁵²

350 En contraste a las imágenes de esta serie, integra una de ellas titulada *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Expected)*, 1990 donde la artista aparece colocándose unos zapatos sexys de tacón rojo transmitiendo, desde nuestra perspectiva, un mensaje más positivo y esperanzador respecto a su cuerpo y situación vital.

351 KRISTEVA, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI editores, 2006. p. 12.

352 SPENCE, Jo. En: BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spencer; Más allá de la imagen perfecta*. Barcelona: MACBA, 2000. p. 28.

Si bien esta imagen en la que aparece portando la máscara de una calavera, y otras de esta serie, como aquella donde posa en el cementerio frente a un gran foso abierto o donde aparece tumbada flotando por una especie de mar de nubes, nos ayudan a entender su estado psicológico; estas prácticas poco tenían de terapéuticas, llegando ella misma a erradicar esta forma de trabajar albergándose en la fantasía, como atestigua Borja- Vilel en el siguiente párrafo:

Recordando su antiguo trabajo de investigación sobre el realismo mágico, decidió abandonar la fotografía directa en favor de un enfoque fantástico que expresa mejor la sensación de irrealidad que le producía la posibilidad de muerte y la no existencia.³⁵³



Fig. 138 SPENCE, Jo. *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Greedy)*, 1990



Fig. 139 Jo Spence and Terry Den-
nett, *Final Project*, 1991-92

Observando este caso y el de otros muchos artistas sobre los que hemos ido escribiendo a lo largo de la tesis, nos percatamos de cómo determinadas prácticas artísticas donde se trabaja de manera consciente e intensa sobre temas como la muerte, la enfermedad crónica, o la extrema violencia, conducen al artista a un gran agujero emocional. Pensemos así, también, en obras como *Balkan Baroque* de Marina Abramovic o la escultura conmemorativa del holocausto de George Segal, ya analizadas en esta investigación, cuyo proceso artístico afirmaron fue traumático.

353 Ibídem.

- **Belleza/ Fealdad en el género femenino**

Tratando el sentimiento de monstruosidad, es importante mencionar la reivindicación feminista en torno al cuerpo de la mujer enferma.³⁵⁴ Una de las artistas más importantes que se vio afectada personal y artísticamente por este problema fue Hannah Wilke. En su trabajo *S.O.S. Starification Object Series: An Adult Game of Mastication*, de 1975, la artista aparece posando cual modelo, con la superficie de su piel recubierta de chicle previamente masticado, el cual, reproducía la forma de heridas, vulvas y úteros. Reivindicaba, de este modo, mediante la desnudez y el erotismo fusionado con la ironía y lo repulsivo, el poder de la mujer sobre su cuerpo a la vez que lanzaba una crítica de este como mercancía sexual.³⁵⁵ Relacionamos esta obra con la ya comentada fotografía de Jo Spence en la que se identifica como monstruo, donde hayamos una visión dolorosa hacia su cuerpo, al quedarse este excluido del canon de belleza establecido en nuestra sociedad.

La relación de Wilke con la enfermedad comenzó cuando su madre fue diagnosticada de cáncer de pecho. Una obra importante de esta etapa es *So Help Me Hannah: Self Portrait With Mother, 1978-81*, en la que ambas, madre e hija, posan con el torso desnudo. La artista luce un cuerpo sano, mientras que su madre muestra la cicatriz de la extirpación de su pecho junto a numerosos tumores de tonalidad roja que iban apareciendo. Como sabrán, Wilke fue duramente atacada en su juventud por la corriente feminista, pues consideraba esta que, a través de su obra, exhibía la belleza de su cuerpo joven y bello. El hecho de que continuara fotografiándose desnuda en estados avanzados de su enfermedad, hizo que todos estos comentarios perdieran gran parte de su valor. Una de sus obras más destacadas de este periodo es *Brushstrokes*, concretamente del año 1992, en la que creó diferentes composiciones con los mechones de pelo que había perdido durante la quimioterapia.

El cabello ha sido, y es, considerado símbolo de feminidad y vitalidad, el cual, con este tipo de tratamientos, se ve dañado, afectando a la mujer la percepción de sí misma. Tal y como argumenta Erika Bornay en su libro *La cabellera femenina. Un*

354 Parte de estas cuestiones las tratamos a finales del capítulo tercero donde recordemos escribimos sobre obras críticas con el canon de belleza instaurado en nuestra sociedad y los conflictos mentales que estos llegan a ocasionar en muchos casos.

355 Sobre esta lucha feminista respecto al cuerpo anciano o enfermo destacamos el capítulo segundo de la tesis doctoral de María Pérez Gil; “El concepto de belleza femenina dañado”. A continuación mostramos el enlace web; PÉREZ GIL, María. *Tras la carne otra carne se pudre: mujer, enfermedad, feminidad y arte contemporáneo* [en línea]. EPrints, 2006 [ref. de 4 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39151/1/T37793.pdf>> p. 31- 76.

diálogo entre poesía y pintura: “Una abundante cabellera, de manera muy especial para el sexo femenino, era y es un atributo de hermosura.”³⁵⁶

Una obra que confirma este pensamiento es *Autorretrato con pelo corto*, realizada en 1940 por Frida Kahlo. La mexicana se autorretrató, tijera en mano, con mechones de pelo desperdigados por todo el espacio circundante. La creación de esta pintura tuvo lugar tras su ruptura con el pintor Diego de Rivera; la artista posa, además, vestida de hombre en un rechazo al concepto de feminidad impuesto y en la zona superior del cuadro escribe “Mira que si te quise, fue por el pelo. Ahora que estás pelona ya no te quiero.”³⁵⁷ Mariana Lara, en un ensayo sobre la artista mexicana publicado en la revista *Cultura Colectiva* en enero de 2017, recoge la siguiente frase; “Y tú bien sabes que el atractivo sexual en las mujeres se acaba voladamente, y después no les queda más lo que tengan en su cabezota para poderse defender en esta cochina vida del carajo.”³⁵⁸



Fig. 140 WILKE, Hannah. *Brushstrokes*: January 19, 1992, no. 6. 1992



Fig. 141 KOZYRA, Katarzyna. *Olympia (White II)*. 1996

356 BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra, D. L. 1994. p. 69.

Sobre esto reflexiona ampliamente María Pérez Gil en su tesis doctoral *Tras la carne otra carne se pudre: mujer, enfermedad, feminidad y arte contemporáneo*, especialmente en los capítulos segundo *El concepto de belleza femenino dañado* y tercero *Mujer al filo de la fisura*, siendo este el motivo por el cual no continuaremos investigando en esta cuestiones, sin embargo, nos parecía imprescindible hacer una alusión a este tema mostrando nuestro punto de vista. La referencia bibliográfica de esta investigación la encuentran en la cita anterior.

357 KAHLO, Frida. En: BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra, D. L. 1994. p. 74.

358 KAHLO, Frida. En: LARA, Mariana. *El autorretrato de Frida Kahlo que rompió con los estigmas de la feminidad* [en línea]. *Cultura Colectiva*, Enero 2017 [ref. de 5 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://culturacolectiva.com/arte/autorretrato-con-pelo-corto/>>

Junto a estas artistas nos gustaría hacer referencia a una instalación del año 1996 de la polaca Katarzyna Kozyra, titulada *Olympia*, compuesta por tres imágenes y un vídeo.

En la primera de ellas, aparece la artista entre sábanas y almohadones azules posando como la *Olympia* de Manet. En la segunda, que pueden ver reproducida en la página anterior, repite dicha pose en una cama de hospital. En la última, que cierra la serie, muestra a una anciana sentada sobre el que podría ser el sofá de su casa. Mientras tanto, el vídeo de doce minutos de duración capta una sesión de quimioterapia, plasmando la fría e incómoda atmósfera hospitalaria y de la enfermedad. En todas estas escenas la mujer protagonista aparece con el lazo al cuello característico de la *Olympia*. Entendemos cómo dicho elemento, que adorna la garganta de la modelo de Manet, ha sido colocado de modo igualitario en la mujer enferma y en la anciana, para que, a pesar de la etapa o el estado vital en el que se encuentre, no sea infravalorada como mujer.

A la denuncia de la exclusión de la artista en la Historia del Arte —salvo casos excepcionales que todos conocemos: Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguissola, Elisabetta Sirani, Clara Peeters, la española Luisa Roldán, y pocas más— debe unírsele su tradicional consideración como modelo en la obra. El machismo vigente en el arte hasta la última posguerra no le permitía otro lugar en el campo artístico que la de ser un objeto pasivo depositario de los rasgos de la belleza. Recientemente han sido publicadas las memorias de Leonora Carrington, *Memorias de abajo*, en las que narra como Joan Miró, en una reunión de artistas, le solicitó con total naturalidad que fuese a buscarle tabaco, a lo que ella se negó con rotundidad. El cambio de mentalidad general en la consideración de la mujer en el mundo y de la artista en la historia del arte, producen casos como el de los dos artistas que referimos a continuación. Ambos, además, reflexionan sobre mujeres que padecen enfermedades que han modificado notablemente su anatomía

Uno de ellos es Marc Quinn, quien en el año 2005 realizó la obra *Alison Lapper Pregnant*. La mujer que protagoniza la escultura. Alison Lapper es una reconocida artista británica con diversidad funcional, al nacer afectada por focomelía, enfermedad que la privó de extremidades a excepción de unas acortadas piernas. Como bien expone Marta Senent Ramos en su artículo *Erotismo y seducción en mujeres con diversidad funcional*, M. Quinn, “busca mostrar valores alternativos de la belleza, así como presentar un nuevo modelo de erotismo femenino [...]”³⁵⁹

359 SENENT RAMOS, Marta (Ed.). *Erotismo y seducción en mujeres con diversidad funcio-*

Además, el artista se interesó también por plasmar la capacidad de superación de esta mujer, quien luchó por ser madre en una sociedad que la considera incapacitada para ello, pues una madre debe, entre otras tantas cuestiones, acariciar, alimentar, vestir y proteger a sus criaturas. La escultura fue construida en mármol con un tamaño de tres metros y medio y se ubicó, entre los años 2005 y 2007, en una de las plazas más concurridas de Londres, Trafalgar Square, donde suscitó grandes críticas.



Fig. 142 QUINN, Marc. *Alison Lapper pregnant*. 2005

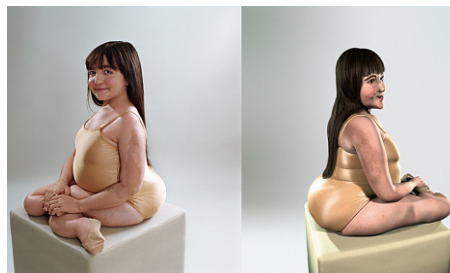


Fig. 143 ARREGUI, Manu. *Irresistiblemente bonito*. 2007

Por otra parte, a nivel nacional, señalamos una videoinstalación del santanderino Manuel Arregui, creada en el año 2007 bajo el título *Irresistiblemente bonito*. La obra gira en torno a una niña cuya enfermedad provoca deformaciones en los huesos. Se trata de Vanesa Jiménez, conocida también como “la niña de los huesos de cristal.” Su caso se hizo conocido a través de los medios de comunicación como ejemplo de superación, sin embargo, el artista, desde esta pieza, reflexiona también sobre las supuestas intenciones benévolas de los medios que acabaron mediatizando su historia.³⁶⁰

La obra es un vídeo sobre el cuerpo real de V. Jimenez, que hace rotar trescientos sesenta grados junto a otro idéntico en su versión virtual acompañado por una banda sonora que recita un poema inventado por el artista:

nal [en línea]. Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano, 2014 [ref. de 5 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4941656.pdf>> p. 190.

360 Información obtenida en: MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Irresistiblemente bonito*. Manu Arregui [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 9 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/obras/irresistiblemente-bonito-2/>>

Bonita melena, bonitos bebés, bonito mundo, irresistiblemente bonito. Chica, tú eres la auténtica encantadora, radiante, sensible y linda. Un reflejo, fantasía digital, un tanto retorcida para uso popular. Sentimental, un drama personal, toda realidad profunda para este gran Museo. Vivir la vida, aprender las cosas, seguir adelante, amigas para siempre.³⁶¹

Todas estas obras ponen en duda aquello que parece firmemente probado en la sociedad, los artistas filosofan de manera visual en torno a estos parámetros para, de este modo, ayudar en la integración social de las minorías, en este caso de la mujer enferma.

- **Atmósferas desgarradoras; lucha contra el dolor físico**

Además del dolor psicológico, debemos referirnos también al dolor físico, el cual es, en muchas ocasiones, el origen de este primero.

Comenzamos el apartado con un breve párrafo del licenciado en filosofía Fº. Javier González-Velandia Gómez, donde escribe sobre la insuficiencia de la palabra para lograr definir el dolor que experimentamos: la inefabilidad del dolor.

La capacidad creativa del lenguaje se pone en juego cuando lo que se trata es de expresar el sufrimiento que padecemos en carne propia. De ahí la recurrencia a la metáfora y los desplazamientos semánticos –casi siempre insuficientes y vagos– para describir lo que en principio parece indescriptible: “es como si me clavasen alfileres”, “un dolor sordo y pesado que irradia calor”, “es como una onda que crece y decrece a un ritmo monótono y regular”, “una viga clavada en la columna”, “duele como si un animal me devorase las entrañas” [...] ³⁶²

Un ejemplo de este intento por definir el dolor lo hayamos en el libro *The Pain chronicles* (Las crónicas del dolor) de la escritora norteamericana Melanie Therstrom, publicado en el año 2012, donde recoge fragmentos de una carta que la novelista Fanny Burney envió a su hermana en el año 1812, cuando se practicaba la cirugía sin anestesia.

361 Ibidem.

362 GONZÁLEZ-VELANDIA GÓMEZ, Fº. Javier. *La conciencia del dolor y el dolor de la conciencia. Una aproximación fenomenológica al problema del dolor* [en línea]. Scribd, Diciembre 2012 [ref. de 4 de agosto de 2018]. Disponible en web: <<https://es.scribd.com/document/116573981/Conciencia-y-Dolor>>

[...] cuando el terrible acero me atravesó el pecho, cortándome las venas, las arterias, la carne, los nervios [...] Empecé a chillar y continué haciéndolo intermitentemente durante todo el tiempo que duró la incisión [...] Una vez realizado el corte y retirado el instrumento, no meromé el padecimiento pues el simple contacto del aire con esa zona tan delicada, ahora expuesta, me causó el mismo dolor que si me clavarán miles de afilados puñales diminutos en el borde de la herida, y cuando ya volví a sentir cómo el escalpelo describía una curva cortando la piel con cierta dificultad [...] entonces, de verdad, creí que iba a morir.³⁶³

Tal y como recoge M. Thernstrom, tiempo después, los historiadores han escrito que lo más probable es que no se tratara de un tumor maligno, motivo por el que se le realizó dicha amputación, sino de una enfermedad inflamatoria.

Como F. Burney, muchos artistas han tratado de expresar este dolor físico, pero de manera plástica. El de Kalho es tal vez el ejemplo más representativo. A los dieciocho años tuvo un gran accidente de tráfico que la llevó a más de treinta operaciones y un año de hospitalización. Además, en su infancia contrajo la poliomielitis, enfermedad que le dejó grandes secuelas, especialmente en su pierna derecha, que quedó tullida. Investigaciones más recientes manifiestan que la causa de su agudo dolor a partir de entonces fue una fibromialgia postraumática. Para aliviar los dolores tomaba morfina, a la que llegó a tener adicción. La imagen de una de sus obras que introducimos dos páginas más adelante, titulada *Pies para que los quiero si tengo alas pa'volar. 1953*, fue realizada tras la amputación de su pierna derecha a causa de fuertes dolores y gangrena. A raíz de entonces ya no fue la misma, pues se hundió en una gran depresión.

M. Thernstrom, dentro del citado ensayo, reflexiona sobre el dolor de forma sincera y, podríamos decir, también dulzona o empalagosa, fruto de padecer la llamada enfermedad de dolor crónico. En uno de sus apartados, *Sus ojos permanecen abiertos al dolor*, argumenta cómo el dolor se ve ampliado por una serie de cuestiones psicológicas, tomando como ejemplo el caso de una mujer cuyo pie queda hipotéticamente atrapado en una grieta y que bien podemos relacionar con este caso de Kahlo.

[...] Pero, al llegar el crepúsculo, otro sentimiento se asentaría en la mente de la mujer [...] ¿Qué sucedería si nadie viniese a ayudarla? La mujer rememora su vida hasta ese momento [...] Junto a la fiebre un sentimiento se apodera de ella. Es el *etsev* (palabra hebrea cuyos signifi

363 THERNSTROM, Melanie. *Las crónicas del dolor*. CERIANI, Cecilia (Trad.). Barcelona: Editorial anagrama, 2012. p. 136.

cados abarcan «el dolor, el sufrimiento, la preocupación, la herida punzante, la pena, la privación, el abandono, el duelo y la aflicción»)[...]³⁶⁴

Thernstrom explica así, cómo, el dolor en lo humano, citamos textualmente, “se agranda con la pena y otras emociones negativas.”³⁶⁵

Mientras Kahlo, tal y como podemos observar en las imágenes que presentamos en la página siguiente, reflexiona sobre el dolor físico desde una perspectiva más lírica, recurriendo incluso al sarcasmo, otros artistas, tales como Bob Flanagan, lo expresan de una forma más fría y documental.

Ambos artistas se han servido de unos símbolos propios que comentaremos a continuación para crear estas atmósferas desgarradoras. En la obra de Kahlo podemos observar cómo ha narrado su dolor con una línea a la altura del tobillo y nervios como espinos que salen cual planta de su pierna sobre una tonalidad rojiza distribuida por el fondo en forma de manchas, que bien nos recuerdan a la sangre, y que asociamos con la tragedia. Sin embargo, si nos fijamos en *Wall of pain* (1981-92), vemos como Flanagan recogió fotografías a modo de selfie sobre las expresiones de su rostro, sin añadirle más elementos.

No obstante, las imágenes de este último nos recuerdan a los bustos esculpidos por Franz Messerschmidt, de quién hablamos en el capítulo tercero, en cuanto a ese deseo de captar en el momento álgido, el gesto de máximo sufrimiento o, en el caso de Flanagan, de sufrimiento/placer. La fibrosis quística que padecía provocó que, desde que tuvo un año y medio, se enfrentara a dolorosos tratamientos médicos. Como explica Lorena Amorós Blasco en su libro *Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último*, el masoquismo fue para B. Flanagan “una forma de recuperar la fuerza para controlar su cuerpo frente a la enfermedad.”³⁶⁶

Sus performances son de gran dureza, en palabras del que fue su padre, “Hemos intentado mantenerte vivo y tú parece que te estés matando.”³⁶⁷ En su última obra, una película titulada *1997: Sick. Life and Death of Bob Flanagan, Supermasochist*, recoge con la ayuda de su amigo, el cineasta norteamericano Kirby Dick, los últimos años de su enfermedad e incluso su muerte. “Son vídeos en los que se intercalan registros de la constante tos y la respiración ronca del artista con películas de su

364 Ibidem, p. 46.

365 Ibidem.

366 AMORÓS BLASCO, Lorena. *Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último*. Murcia: Cendeac, 2005. p. 148.

367 Ibidem, p. 158.

infancia y donde a veces se mezclan poemas y escenas de otros vídeos producidos por él mismo con anterioridad”³⁶⁸, explica la investigadora en arte Mar Gascó. Sobre este recurso al sadomasoquismo podemos mencionar el ensayo del psiquiatra español Carlos Castilla del Pino, titulado *Un estudio sobre la depresión*, en el que analiza, a modo de ejemplo, un caso clínico que él trató. Una paciente, maltratada por su marido durante toda su relación, acepta esa situación por bondad mal entendida; cae en una depresión, con el consecuente mal estar físico, el cual, atribuye a una enfermedad no diagnosticada. Además, se apoya en ella, con actitud resignada, para obtener el aprecio de su marido.³⁶⁹



Fig. 144 KAHLO, Frida. *Pies para que os quiero si tengo alas pa' volar*. 1953



Fig. 145 FLANAGAN, Bob y SHEREE, Rose. *Wall of pain*. 1981-92

Por último, introducimos una breve reflexión con la que estamos de acuerdo sobre las vinculaciones entre el dolor y la muerte en un párrafo del doctor en medicina José Miguel Gaona, donde expone cómo el organismo, en sus últimos momentos, segrega grandes cantidades de endorfinas que nos ayudan a aliviar el sufrimiento;

[...] en nuestros últimos momentos vitales, parece como si la madre naturaleza se acordase de nosotros para hacer que nuestras sensaciones sean lo más placenteras posibles. Grandes secreciones de endorfinas nos acompañan en esa transición hacia un desconocido «más allá». Los niveles de opioides producidos por nosotros mismos son tan elevados

368 GASCÓ SABINA, Mar. *Bob Flanagan/ Wall of pain* [en línea]. Archivo (arte) y enfermedades [ref. de 19 de julio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.archivoarteyenfermedades.com/bob-flanagan-wall-of-pain/>>

369 CASTILLA DEL PINO, Carlos. *Un estudio sobre la depresión. Fundamentos de antropología dialéctica*. Barcelona: Ediciones Península, 1974. p. 72 y 55.

que, en numerosas ocasiones, nos acortan la vida a cambio de no hacé-
noslo pasar tan mal.³⁷⁰

- **Desilusión, tristeza y muerte**

Con las siguientes palabras, Kahlo hizo referencia a los sentimientos de desilusión que la enfermedad le ocasionó.

[...] Hace poco, casi unos días era una niña que caminaba por un mundo de colores, de formas duras y tangibles. Todo era misterioso y ocultaba algo; descifrar, aprender me gustaba como un juego. Si supieras qué terrible es conocer todo tan súbitamente, como si un relámpago iluminara la tierra. Ahora habito en un planeta doloroso, transparente como el hielo; pero que nada oculta, es como si todo lo hubiera aprendido en segundos, de una vez. Mis amigas, mis compañeras se han hecho mujeres despacito, yo envejecí en instantes [...] Sé que nada hay detrás, si lo hubiera ya lo vería [...]³⁷¹

Como Kahlo y otras artistas que hemos ido exponiendo a lo largo de este capítulo, pensemos especialmente en Jo Spence o Hannah Wilke, la norteamericana Kerry Mansfield habla también de la tristeza que le ocasionó su enfermedad.

En su caso, afirma cómo estos sentimientos se vieron agravados por la falta de información sobre los cambios corporales y psíquicos que su posible curación requería,³⁷² siendo este el motivo por el que decidió elaborar *Aftermath (Secuelas)* (2005-2007). A continuación la artista explica en que consistió este proyecto;

Como fotógrafa, me di cuenta de que no había proyectos fotográficos que descubrieran la realidad del cáncer, incluyendo el tratamiento y cómo se resquebraja el cuerpo y el espíritu de una persona. Y necesitaba estas imágenes. Quería pruebas del camino que yo estaba a punto de enfrentar, para que pudiera prepararme. Necesitaba estas imágenes,

370 GAONA, José Miguel. *Endorfinas. Las hormonas de la felicidad. Cómo estimularlas a través de la comida, el deporte, la risa o el sexo* [en línea]. La esfera de los libros [ref. de 28 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.esferalibros.com/uploads/ficheros/libros/primeras-paginas/201706/primeras-paginas-primeras-paginas-endorfinas-es.pdf>>

371 BALLESTER BUIGUES, Irene. *El cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón: Trea, D. L. 2012. p. 150.

372 “El cáncer a menudo genera depresión. La depresión puede estar relacionada con los síntomas de la enfermedad, el miedo a morir o la pérdida de la independencia. Además, algunos cánceres pueden producir sustancias que directamente causan depresión debido a la afectación cerebral”. (DE GISPERT, Carles (Dir.). *Manual Merk de información médica para el hogar*. Barcelona: Oceano, 2012. p. 1332).

además de libros disponibles. Sin embargo, no había ninguno [...] El vacío visual de imágenes que muestren con violencia y dolor la transformación física y emocional causadas por el tratamiento del cáncer de mama me dejó sola en mi tristeza y la enfermedad.³⁷³

La noche anterior a la mastectomía se tomó la primera imagen de una serie que duraría todo su proceso de sanación. Lo describe, en parte, como un acto narcisista, como un deseo de dejar constancia de la belleza de su cuerpo antes de la operación.



Fig. 146 MANSFIELD, Kerry. *Aftermath (Secuelas)*(2005-2007)



Fig. 147 MANSFIELD, Kerry. *Aftermath (Secuelas)*(2005-2007)

En las imágenes que a continuación presentamos de *Aftermath* recoge el cambio físico de su cuerpo, pero también el desgaste emocional y psicológico a través de la posición de su cuerpo, la expresión de su rostro y especialmente la de su mirada. Pasados siete años, la artista comenta lo beneficioso que ha sido este proyecto, con el que ha podido ayudar a otras mujeres a afrontar el cáncer.

También Pepe Espaliú recoge con gran poética el desazón que le provocó la enfermedad. En 1992 hizo pública su homosexualidad y anunció que padecía sida en el periódico *El País*, mediante un artículo, *Retrato del artista desahuciado*. Como bien expusimos unas páginas más atrás, este tipo de declaraciones en esta época convertían, y también podemos decir que ocurre hoy en día, a las personas que lo hacían en parias. Deseoso de cambiar este concepto sobre quienes sufrían esta enfermedad, Espaliú llevó a cabo una acción por las calles de San Sebastián y Ma-

373 Información obtenida en: PÉREZ GIL, María. *Tras la carne otra carne se pudre: mujer, enfermedad, feminidad y arte contemporáneo* [en línea]. EPrints, 2016 [ref. de 17 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39151/1/T37793.pdf>> p. 110.

drid tituladas *Carrying*, ejecutadas ese mismo año. En ellas, el artista es portado a hombros por diferentes parejas que se iban turnando. Uno de los objetivos era combatir el extendido temor al contagio por el simple contacto. Durante toda la acción Espaliú permaneció descalzo, según García Cortés, debido al “deseo de subrayar la indefensión y la desprotección de los enfermos de SIDA.”³⁷⁴

Otras de sus esculturas, también titulada *Carrying*, de 1992, representa unas literas, también conocidas como palanquines, empleadas antiguamente para desplazar a personas importantes o cargas portadoras de una atmósfera profundamente pesada en la que la muerte parece estar de visitante. En su caso, los palanquines transportan algo oculto y oscuro, como bien podrían ser, desde nuestro punto de vista, los pensamientos en torno a su enfermedad o la proximidad a la muerte. A continuación mostramos las palabras del artista respecto a estas piezas:

Transportar y soportar lo insoportable... caja ciega en la que no ves a un viajero que tan sólo es una suposición (nadie puede entrar o salir, ver o ser visto, hablar o escuchar, pedir o denegar, contagiar o ser contagiado, andar o detenerse en esos carros). Son como un muro absoluto, un peso ciego y anónimo [...] ³⁷⁵

Este peso corporal y espiritual lo representa también en una serie de obras creadas con muletas; un conjunto de esculturas elaboradas el año antes de su muerte, en 1993, a partir de hierro pintado. A través de este material, la función de las muletas queda anulada, un material pesado, difícil de levantar. “[...] Así, lo que en un principio se nos aparece como una ilusión de apoyo se convierten en objetos abocados a la pérdida de esperanza, a la fatalidad de la caída”³⁷⁶, argumenta García Cortés.³⁷⁷ También son importantes unas esculturas tituladas *Jaulas*, creadas entre 1992 y 1993, cargadas de desesperanza. El hecho de que estén abiertas por debajo nos sugiere personalmente abismo, en lugar de libertad, una vida enjaulada y al límite con un doloroso camino hacia la muerte. Otra obra importante de su carrera fue el vídeo de acción titulado *El Nido*, realizado en 1993, grabado en la ciudad holandesa de Arnhem. En la cima de un árbol se construyó una plataforma octogonal sobre la que

374 GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Círculo íntimo: el mundo de pepe espaliú*. Valencia: Institut Valencià d’Art Modern, D. L. 2016. p. 155.

375 Ibídem.:

376 Ibídem. p. 154.

377 Recordemos aquí el apartado titulado *El símbolo y otros elementos comunicativos en el arte occidental* perteneciente al capítulo primero donde investigamos sobre el significado que adquiere la obra dependiendo de los diferentes recursos utilizados, entre ellos, el tipo de material.

el artista iba girando a la vez que se desprendía de todos sus ropajes. Con ello, hace un viaje a su interior, eliminando los tapujos y los contenidos superfluos, tanto materiales como psicológicos. Este es uno de los motivos por los que eligió un árbol, el contacto con la naturaleza, un regreso al origen. Este trabajo lo relacionamos con la última serie de dibujos que realizó. En ellos, aparecen unas muletas cuya parte inferior se ramifica como si de venas o de raíces de plantas se tratasen.³⁷⁸

Cercano a su trabajo es el creado por Pepe Miralles, de quién destacamos una pieza titulada *Los inútiles*, de 1996, cuya atmósfera bien recoge también el sentimiento de derrota y soledad. Esta obra está compuesta por un gotero con el medicamento derramado por el suelo, el cual, “*enuncia tal y como expresa el artista la inutilidad del contenido.*”³⁷⁹



Fig. 148 MIRALLÉS, Pepe. *Los Inútiles*. 1996



Fig. 149 ESPALIÚ, Pepe. *El nido*. 1993

Tanto en *El Nido* de P. Espaliú como en *Los Inútiles* de Miralles, cuyas imágenes ponemos aquí en comparación, apreciamos cierta decepción hacia todo aquello que se presenta como tabla de salvación o de apoyo.

Pensamos que podemos hacer diferentes lecturas de estas obras dependiendo de si las observamos en directo o si lo hacemos a partir de imágenes. En la primera situación, posiblemente las vincularemos con la muerte, pues estamos cercanos a

378 Como hemos ido observando en su trabajo, las composiciones circulares tienen un significado muy importante y están relacionadas con la regeneración, con la conexión entre la vida y la muerte.

379 MIRALLÉS, Pepe. *Pepe Miralles. Los inútiles 1996* [en línea]. Pepe Mirallés [ref. de 3 de agosto de 2017]. Disponible en web: <<http://www.pepemiralles.com/los-inutiles/>> La cursiva es nuestra.

los objetos usados y abandonados. La ausencia se hace presente. Sin embargo, si nos fijamos en las fotografías que aquí presentamos, especialmente en *Los Inútiles*, vemos cómo la distancia que se marca entre la obra y el fotógrafo es muy significativa, y provoca que más que vincularlo directamente con el suceso de muerte, lo relacionemos con el punto donde comenzamos a alejarnos de la vida, cuando empieza a contemplarse la idea de imposibilidad de cura, la imposibilidad de retorno. En este punto de nuestro texto hemos escrito sobre el final de nuestra existencia, no obstante, deshagamos este camino hacia atrás en el capítulo siguiente para reflexionar, pausadamente, sobre diferentes conflictos existenciales que asaltan al individuo durante su viaje.

“Así fue. El arte no nació cuando el hombre tuvo el tiempo suficiente para sentarse a pensar, una vez que las necesidades más elementales estuvieron cubiertas y había tiempo para cosas innecesarias, no, el arte nació, y de manera magnífica, en el Paleolítico, cuando el hombre era cazador, depredador y nómada.”³⁸⁰

Emilio Quintana

“Es evidente que todo viaje exterior implica un viaje interior.”³⁸¹

Jesús Ferrero



Fig. 150 WENDERS, Win. *Der Himmel über Berlin*. 1987 (Detalle)

9.5. Impresiones vitales desde una perspectiva artístico-expedicionaria

9.5.1. Introducción: El viaje

Generalmente, entendemos el viaje como una aventura reconfortante que nos llena de conocimientos. Con los viajes huimos de la rutina, intentamos huir de los problemas que nos acompañan queriéndolos dejar atrás mediante buenos momentos, pero hay muchos tipos de viajes además del turístico.

En este capítulo nos centraremos en abordar desde el arte determinados conflictos psicológicos que afectan al ser humano, que no tienen por qué estar necesariamente relacionados con daños, incitándolo a emprender un viaje físico, pero también mental, para buscar una solución a ellos. Algunas de las preguntas trascendentales más conflictivas a las que enfrentarse psicológicamente se han contado a través del

380 QUINTANILLA, Emilio. “El arte nació cuando la humanidad estaba de viaje...”. ZAPATER, Juan (Dir.). *Artyco*. 1999, núm. 5, p. 44.

381 FERRERO, Jesús. “viajando por un piano”. ZAPATER, Juan (Dir.). *Artyco*. 1999, núm. 5, p. 16.

viaje. Pensemos por ejemplo en el Antiguo Egipto y la figura del barquero celestial, quién, con su barca, trasladaba el alma del fallecido hasta el más allá. Emilio Quintana, en el párrafo que recogemos a continuación, expone con claridad los requisitos que el difunto egipcio y grecorromano debía poseer para lograr subir en la barca.

Los dioses y estrellas atraviesan el cielo en una barca y así también debía hacerlo el difunto. El barquero, figura importante en las primeras épocas sobre todo, era un tanto más susceptible en las concepciones egipcias que posteriormente en el período clásico grecorromano, en el que se conformaba con el pago de un óbolo. En Egipto había que demostrar al barquero que uno era puro y que además conocía su nombre y el de todas las partes individuales del barco.³⁸²

Además de estas culturas muchas otras recurrieron, y aún lo hacen en la actualidad, al viaje y a la barca para responder a esta pregunta sobre nuestro destino tras la muerte. Introducimos en las líneas siguientes un fragmento de José María Benito Goerlich donde explica el significado de ambos términos, en este caso, para la religión vikinga y cristiana.

[...] la barca vikinga que como vehículo funerario albergaba el cuerpo del difunto y que era dirigida hacia el mar abierto cubierta de llamas; la barca de Noé logró salvar a su familia y a los animales por parejas del furor de Dios en forma de diluvio universal [...] *Las embarcaciones eran* la expresión metafórica del camino, especialmente de la fase intermedia entre la muerte y el posterior renacimiento, y servían de este modo como símbolo de transición³⁸³ [...] y, como hemos visto también, eran un símbolo para representar la salvación.³⁸⁴

A lo largo de la historia del arte se han representando numerosas escenas sobre este viaje. Algunas de las ilustraciones más importantes las realizó el artista francés Gustav Doré en su trabajo para *Divina Commedia*, dividida en tres partes; el *Infer-*

382 JONES, Daniel. En: BENITO GOERLICH, José María. *La barca solar en el arte del Antiguo Egipto* [en línea]. Universidad de Valencia, 2009 [ref. de 20 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.uv.es/dep230/revista/PDF627.pdf>>

383 LURKER, Manfred. En: BENITO GOERLICH, José María. *La barca solar en el arte del Antiguo Egipto* [en línea]. Universidad de Valencia, 2009 [ref. de 20 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.uv.es/dep230/revista/PDF627.pdf>>

384 BENITO GOERLICH, José María. *La barca solar en el arte del Antiguo Egipto* [en línea]. Universidad de Valencia, 2009 [ref. de 20 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.uv.es/dep230/revista/PDF627.pdf>>

no, comenzada en 1857, el *Purgatorio* y el *Paraíso* finalizadas en 1868. También destacamos al pintor simbolista Arnold Böcklin, quién años después, entre 1880 y 1886, realizó varios cuadros titulados *Isle of the dead* (La isla de los muertos).

Una de las obras más relevantes dentro del arte contemporáneo sobre esta metáfora del tránsito hacia el más allá es *Going Forth By Day* (Avanzando cada día) de Bill Viola, realizada en el año 2002. Se trata de un vídeo dividido en cinco partes. En una de ellas, aparece el interior de una casa junto a un mar en calma, donde vemos un anciano tumbado sobre una cama junto a un hombre y una mujer más jóvenes. En el porche encontramos otra persona que parece estar velando por el señor moribundo mientras el barco va cargando todo el equipaje junto al que se encuentra esperando una mujer. Tras marcharse la pareja de la casa, el anciano reaparece en la orilla, junto a dicha mujer, quién parece ser su esposa, para, juntos, subir al barco rumbo a las Islas de los Bienaventurados.³⁸⁵



Fig. 151 BÖCKLIN, Arnold. *L'Île des morts*. 1883



Fig. 152 VIOLA, Bill. *First light Going Forth By Day*. 2002

Otra de las partes de esta videoinstalación, titulada *First light*, ilustra un cuerpo sin vida ascendiendo al cielo. Se trata del hijo de una mujer que no había sido encontrado durante las tareas de rescate tras haber quedado atrapado a causa de una inundación, junto a otras personas, en el desierto. Así pues, vemos ilustrados diferentes tipos de trayectos hasta el lugar que habitan los muertos.

En general, la obra de B. Viola hace referencia a los diferentes ciclos de la vida y a preguntas transcendentales desde un punto de vista espiritual ligado a la religión cristiana.

385 Información obtenida en: VIOLA, Bill (Textos). *Bill Viola: Retrospectiva* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2017 [ref. de 21 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<https://billviola.guggenheim-bilbao.eus/obras>>

Tras esta breve introducción, pensemos más detenidamente en la relación existente entre determinadas obras de arte contemporáneas centradas en, o a partir del, viaje y las respuestas a este tipo de preguntas.

9.5.2. Trayectos psico-artísticos y atmósferas expeditivas

En primer lugar hablamos del artista inglés Hamish Fulton, cuyas obras nacen a partir de caminatas que realiza por el mundo a través de la naturaleza.³⁸⁶ A continuación recogemos sus palabras, con las que expone cómo estos largos recorridos le posibilitan encontrar significados personales a las preguntas que estas experiencias le producen:

Tras varios días caminando tengo la impresión de que puedo pensar con mayor claridad, surgen preguntas y lucho mentalmente para contestarlas. Caminar por senderos deja tiempo para analizar y filosofar, caminar por montañas requiere mayor atención física, relajada pero alerta.³⁸⁷

Durante estas caminatas, tal y como él mismo argumenta, no interviene sobre el paisaje debido al gran respeto que siente hacia él, dejando solo las huellas esenciales de su paso. “«Mi obra concierne la experiencia de caminar. La obra de arte enmarcada se refiere a un estado de ánimo y no puede transmitir la experiencia del paseo. El caminar tiene una vida propia, no necesita ser convertido en arte»³⁸⁸, argumentó el artista. Respetando la ideología de Fulton, proponemos una visión diferente, pues, tal y como venimos exponiendo, especialmente en el capítulo primero, la pintura y otro tipo de disciplinas como la instalación recogen más que un estado de ánimo. Pensemos en las obras que tratan el trauma y cómo estas reflejan, mediante numerosos recursos plásticos, experiencias o recuerdos entre otras tantas cuestiones.

386 Los viajes o escapadas son recursos que empleamos para mantener o recuperar nuestra salud mental. En los tiempos que corren oxigenar la mente se convierte en una gran demanda. Inspirados en este pensamiento, hemos decidido insertar este capítulo, entre otros motivos, para rebajar parte del peso que se acumula en los capítulos anteriores en los que se recogen numerosos conflictos psicológicos. También hemos de decir que viajar no siempre significa olvidar el problema personal, el cual, puede acompañarnos durante él intensamente.

387 FERNÁNDEZ- CID, Miguel. “Hamish Fulton, ‘Soy un artista que hace caminatas, no un caminante que hace arte’ ” [en línea]. *El Cultural*. 24 abril 2008. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Hamish-Fulton/23000> [consulta: 12 febrero 2018]

388 LAILACH, Michael. *Land Art*. Köln: Taschen, 2007. p. 44.

No obstante, en relación a esta idea de experiencia en tiempo real como tema esencial en la obra de arte, relacionamos el trabajo de Fulton con el de otros muchos artistas que ya abordamos anteriormente, como el de Carsten Höller, donde emplea toboganes, tío vivos... o las instalaciones de Ernesto Neto, donde experimentar ciertas emociones y pensamientos constituye la problemática de la obra. En estos casos, no es el artista el que camina, sino el que hace una propuesta al espectador para que ande, para que transite y deambule experimentando su propuesta.



Fig. 153 LONG, Richard. *A Line in the Himalayas*. 1975



Fig. 154 HAMISH, Fulton. *Song Path* 1992-1993

Volviendo a la experiencia intrínseca de la caminata, incluimos aquí a Richard Long, siempre mencionado cuando se habla de Fulton. Para Long, la obra también surge en el interior del artista, a partir de sus vivencias por los diversos parajes, que exterioriza después y quién, a diferencia de Fulton, deja una leve e inocua huella en él.³⁸⁹ Es el caso, por resaltar alguna de sus obras, de *A Line of 164 Stones*, *A Walk of 164 Miles*; *A Walk Across Ireland placing a nearby stone on the road at every mile along the way*; que realizó en Irlanda en el año 1974. A cada milla andada,

389 En su libro *Conectate con la naturaleza. Terapia hotícola y baños de bosque*, Javier Herreros Lamas redacta los numerosos beneficios para la salud que aporta adentrarse en los bosques y estar en contacto con la naturaleza. En el párrafo que recogemos a continuación este autor escribe sobre las nuevas iniciativas procedentes de Japón donde muchos trastornos mentales pueden verse solventados o mejorados mediante adentramientos en el bosque; “Una sociedad en la que las depresiones, las dolencias de tipo obsesivo-compulsivo o la alta tasa de suicidios va en aumento hace reaccionar a los científicos japoneses, los cuales comienzan a cuantificar los efectos beneficiosos que los espacios verdes tienen sobre el organismo humano, sobre nuestra mente, sobre nuestro rendimiento cognitivo y sobre nuestra empatía [...] en 1982, el gobierno Japonés promueve de forma oficial los paseos forestales para afrontar los elevados niveles de estrés en una de las poblaciones más urbanizadas del mundo”. (HERREROS LAMAS. Javier. *Conéctate con la naturaleza. Terapia hotícola y baños de bosque*. Donostia [País vasco]: Txertoa, 2016. p. 106).

el artista colocó una piedra en el borde del camino.³⁹⁰ Observando las imágenes que introducimos en la página anterior, entendemos que, mediante esta obra, Long expresa, in situ, la mezcla de emociones, sentimientos y pensamientos que está experimentando durante el trayecto, manifestándolos en un lugar de la montaña que le inspiró especialmente. Sin embargo, Fulton, recoge todos estos datos al final de la obra, tal y como podemos observar en *Song Path*, (1992 -1993), mediante palabras como “sonido”, “sendero”, “fotografías” y “mapas” a modo de breve resumen de sus experiencias.³⁹¹ “Me gusta la idea —nos dice Long— de que el arte se pueda hacer en cualquier lugar, tal vez visto por pocas personas, o no reconocido como arte cuando lo hacen. Creo que es una gran libertad ganada para el arte y para el espectador.”³⁹² Estas caminatas le han ayudado a formular las bases necesarias para continuar ampliando la frontera del arte, cuestión que nos recuerda al pensamiento de Josep Beuys, parte del cual, recogimos a principios del capítulo segundo. Brevemente, en las siguientes líneas, recogemos algunos de los pensamientos de Long que motivan sus creaciones.

Soy consciente de la presencia de otras personas, de viajeros anteriores. Los dibujos que camino y las huellas que dejo son una capa más sobre miles de capas de caminos entrecruzados, tanto por el ser humano como por los animales [...] A través de los ritmos del caminar, dormir, caminar, dormir, comprendo mejor los ritmos de la vida y de la naturaleza. Espero que mis trabajos reflejen la impermanencia y la variabilidad de los procesos naturales [...] El lugar se convierte así en un yacimiento de capas arqueológicas que contienen la memoria al margen del discurrir del tiempo [...]”³⁹³

390 También trabajó con hileras de piedras en otros lugares del mundo como el Himalaya o el Monte Fuji en Japón.

391 Long en algunas ocasiones recurrirá también a palabras, mapas, etc., para configurar su obra.

392 “I like the idea that art can be made anywhere, perhaps seen by few people, or not recognised as art when they do. I think that is a great freedom won for art and for the viewer”. Traducido por la investigadora. (LONG, Richard. En: WIGHTMAN, Ian. *The landscapes of Richard Long* [en línea]. University of Plymouth, 1999 [ref. de 10 de febrero de 2018]. Disponible en Web:<<https://pearl.plymouth.ac.uk/bitstream/handle/10026.1/2405/IAN%20WIGHTMAN.PDF?sequence=1>> p. 263)

393 LONG, Richard. En: MATOS ROMERO, Gregoria. *Intervenciones artísticas en espacios naturales en España* [en línea]. EPrints, 2008 [ref. de 14 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/8132/1/T30331.pdf>> p. 87.

Para este artista el ser humano forma parte de la naturaleza, por lo que establecer una relación con ella nos viene dado. Destacamos también otra de sus obras titulada *A line Made by Walking*, ejecutada en Somerset (Inglaterra) en el año 1967, donde caminó sin parar de lado a lado sobre una línea recta en la hierba hasta desgastarla. Si en la página anterior relacionamos los trabajos de Richard Long con las ideas de Josep Beuys, también podemos compararlo con el caminar de Bruce Nauman de un lado a otro por su estudio y con el que llegó a la conclusión de que la obra residía en la propia actividad: “[...] el arte se convirtió más en una actividad y menos en un producto.”³⁹⁴ En los análisis estimativos realizados sobre la obra de este artista se menciona su interés por la literatura del absurdo, especialmente por la obra de Samuel Beckett y más concretamente su novela *Watt* de 1945, cuyo personaje principal, que da nombre al relato, es un vagabundo que es contratado como sirviente en la mansión de Mr. Knot; cuatro quintas partes de la narración describen las rutinas absurdas de amo y criado.

A propósito de este tipo de caminar hablemos aquí del flâneur baudelairiano, en cuyos trayectos encontramos relaciones con los realizados por los artistas plásticos que venimos introduciendo en este apartado.

El flâneur descrito por Baudelaire, es un hombre que encuentra la esencia de la vida en los pequeños detalles entre la muchedumbre dentro de la capital francesa. Un hombre que se mueve por ella como un salvaje a merced de sus antojos visuales, sensitivos, olfativos...y que sin duda, llenan de goce su alma. A continuación recogemos un fragmento escrito por este poeta francés sobre algunas de las sutilezas captadas por este paseante:

Contempla los paisajes de la gran ciudad, paisajes de piedra que reciben la caricia de la bruma o la bofetada del sol. Le encantan los hermosos vestidos, los nobles caballos, la limpieza brillante del botones, la destreza de los lacayos, el aspecto de las mujeres sinuosas, los niños guapos, contentos porque están vivos y bien arreglados; en una palabra, la vida universal. Si una moda o el corte de un vestido se ha transformado ligeramente, si las cocardas han destronado a los lazos de cintas y a las hebillas, si el *bavolet* se ha alargado o el moño ha bajado un poco hacia

394 NAUMAN, Bruce. En: BENEZRA, Neal. “Bruce Nauman en perspectiva”. HALBREICH, Kathy y BENEZRA, Neal (Comis.). *Bruce Nauman: 30 de noviembre de 1993-21 de febrero de 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en colaboración con el Walker Art Center, 1993. p. 28.

la nuca, si se ha subido la cintura y la falda es más amplia, créanme que a gran distancia *sus ojos de lince* ya se han dado cuenta.³⁹⁵

Este tipo de flâneur aprecia la ciudad como un viajero que, recorriendo el mundo, encuentra lugares diferentes a los que siempre ha contemplado, o con la visión inocente de un niño, tal y como argumenta el propio Baudelaire.³⁹⁶

Todos estos pequeños detalles que deleitan al flâneur también lo hacen, desde nuestra perspectiva, al artista que camina por la naturaleza con los olores, los colores, los rastros y huellas... Sin embargo, encontramos también diferencias entre este flâneur y los artistas que venimos exponiendo en este apartado y que también nos interesa destacar. Estos últimos tienen una ruta marcada, un destino fijado y podemos entenderlo como un caminar artístico-filosófico. Pensamos que el motor que les impulsa a desplazarse es diferente. Walter Benjamin, en el *Libro de los Pasajes* escribió, a propósito de Edgar Allan Poe y su narración *El hombre de la multitud* la cita siguiente; “Poe fijó para siempre el caso del flâneur, que se separa por completo del tipo de paseante filosófico y adquiere los rasgos del hombre lobo que merodea inquieto entre la selva tropical.”³⁹⁷ Mientras que Baudelaire expresa que es la curiosidad la que motiva al paseante, para nosotros lo que impulsa a estos artistas es un cambio psíquico y será efectivamente, en parte, gracias a todos esos estímulos, como aquellos que recibe el flâneur, los que le motivan dicho cambio y también a la creación de la obra. Estas obras de Long que ejecuta en sus paseos, la de Fulton y la de muchos otros artistas como Hockney que veremos en las próximas páginas, son fruto de estos estímulos conseguidos en sus desplazamientos. No obstante, integremos aquí también gran parte de las obras de arte que englobamos dentro del capítulo primero. Entre ellas, a modo ejemplificador, destacamos las de Jane Simpson

395 BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. ACIERNO, Silvia y BAQUERO CRUZ, Julio (Intro., Ed., Trad. y notas). Madrid: Langre, 2008. p. 89.

396 Baudelaire habla en *El pintor de la vida moderna* de un pequeño cuento de Edgar Allan Poe titulado *El hombre de la muchedumbre* publicado en 1840. Un hombre “que acaba de volver de las sombras de la muerte y aspira con deleite todos los gérmenes y efluvios de la vida”(Ibidem, p. 81). “la convalecencia es como una vuelta a la infancia. Como el niño, el convaleciente disfruta con la mayor intensidad de la facultad de interesarse vivamente por las cosas, incluso por las que pudieran parecer triviales.”(Ibidem, p. 83) “Hace un momento os pedía que consideraseis al Sr. G. un eterno convaleciente; para poder completar esta imagen, vedle también como un hombre-niño, como un hombre que posee en todo momento el genio de la infancia, es decir, un genio para el cual ningún aspecto de la vida es *romo*.”(Ibidem, p. 85).

397 BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. TIEDEMANN, Rolf (Ed.). Madrid: Akal, 2016. p. 423.

quién se inspiró en los objetos hallados en mercadillos mientras caminaba por ellos para crear algunas de sus obras, incluso el simple olor a cuero que desprendía un sofá. También, recordemos a otros muchos artistas que, como J. Simpson, encuentran poesía en el material usado, imaginando vidas o instantes pasados mediante la huella del objeto, como Lois Weinberger, Rachel Whiteread o Gabriel Orozco sobre cuya obra investigamos en el capítulo primero.³⁹⁸

Como pueden percatarse, la atmósfera juega en todo esto un papel muy importante, obras envueltas en una atmósfera que denominaremos expeditiva, cuya característica principal son todos estos estímulos que juegan un papel esencial, motivando principalmente la generación de pensamientos y la aparición de emociones.

En los desplazamientos a los que venimos haciendo referencia desde la obra de estos artistas plásticos, el individuo puede realizar una introspección que le ayude a solucionar problemas reales de diferente tipo. Por ejemplo, muchas personas, incluso las no creyentes, que han realizado el Camino de Santiago, comentan que, para ellos, ha sido una experiencia espiritual, una experiencia gracias a la cual han podido “encontrarse a sí mismos”, calificándola, además, como trascendental, suponiendo un punto de inflexión, un hito que marca una nueva forma de entender su vida. Como ejemplo cercano a esta experiencia, hacemos referencia aquí a la obra de Marina Abramovic y Ulay, una performance titulada *The Lovers* llevada a cabo en el año 1988 que consistía en una caminata con la que zanjaron su relación amorosa y profesional.

Durante tres meses recorrieron, en solitario, dos mil kilómetros de la muralla china para encontrarse finalmente en el punto central y despedirse. Ulay partió desde el desierto del Gobi y M. Abramovic desde el Mar Amarillo. Esta caminata, entendemos, les ayudó a reflexionar sobre sus vidas, sobre los nuevos caminos que tomarían y a cerrar una etapa, a partir de la cual, volverían a estar solos consigo mismos, eliminando de sus vidas esa carga, esa relación que los colmaba de angustia.

398 Con esto que escribimos a continuación contradecimos a Baudelaire en este pequeño capítulo del libro *El pintor en la vida moderna* llamado *El artista, hombre de mundo, hombre de la muchedumbre y niño* donde expresó: “El artista vive muy poco, o incluso nada, en el mundo moral y político. Quien vive en el barrio Bréda no sabe lo que pasa en el faubourg Saint Germain. A parte de dos o tres excepciones que no vale la pena mencionar, la mayoría de los artistas son, hay que decirlo, patanes de gran habilidad, simples obreros, inteligencias pueblerinas, cerebros de aldea. Su conversación, necesariamente limitada a un ámbito muy reducido, pronto se le vuelve insoportable al *hombre de mundo*, al cuidado espiritual del universo.” (BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. ACIERNO, Silvia y BAQUERO CRUZ, Julio (Intro., Ed., Trad. y notas). Madrid: Langre, 2008. p. 81).

A Abramovic le gusta viajar, conocer culturas diferentes y aprender de ellas para enriquecer sus conocimientos y acercarse más, como lo hacen el resto de artistas, a un conocimiento más certero de aquello que coloquialmente denominamos realidad. El contenido de la obra *The Lovers* lo relacionamos con el de varias obras de Bill Viola. Una de ellas se trata de *Walking on the Edge* (Caminando en el filo), realizada en el año 2012. Dos hombres, padre e hijo, aparecen caminando desde la lejanía por un desierto, mostrándonos cómo se van separando a medida que se acercan a la cámara. El artista, entendemos, hace referencia de este modo a los diferentes rumbos que tomamos dentro del grupo familiar. Sin embargo, en su pieza *Lifespans* creada ese mismo año, muestra en la misma situación a un hombre y una mujer, quienes caminan juntos de la mano hasta la eternidad, tipo de unión que promulga el cristianismo, tema como ya dijimos a inicios del capítulo, muy recurrente en su obra.



Fig. 155 ABRAMOVIC, Marina y Ulay. *The Lovers*. 1988



Fig. 156 VIOLA, Bill. *Lifespans*. 2012

Ambas imágenes que ponemos en comparación muestran la caminata como símbolo de nuestro recorrido vital donde se ponen de manifiesto, entre otras cuestiones, los vínculos que tenemos o decidimos tener a lo largo de él.

Desplazándose, aunque no caminando sino en coche, por los paisajes de Yorkshire, a los que ya nos referimos brevemente en el capítulo primero, encontró su inspiración David Hockney, quien relata esta experiencia de la manera siguiente:

Jonathan Silver [...] se puso muy enfermo y acudí desde Los Ángeles porque intuía que iba a morir. Era amigo íntimo [...] Enfermó en 1997; era la primera vez que yo pasaba en Inglaterra varios meses desde los años setenta [...] Yo viajaba cada dos o tres días para verlo y en esos

viajes empecé a fijarme en el campo y en los cambios que en él se producían. Todas estas son tierras agrícolas y su superficie está constantemente sujeta a alteraciones.³⁹⁹

Pensamos que el recorrido por los campos le hizo recordar su infancia y adolescencia tras permanecer muchos años en el extranjero alejado de su casa, motivándole a desarrollar esta nueva etapa creativa. Margaret Drabble, crítica literaria y novelista inglesa, escribe sobre estas tierras y la importancia que tienen para el pintor:

Hockney ha regresado a la misma campiña que conoció en su infancia. Aunque se crió en Bradford, una ciudad industrial de clase media, durante las vacaciones de verano de 1952 y 1953, trabajó apilando el maíz en tresnales en los campos de East Riding. Esta región de Yorkshire es todavía una zona profundamente agrícola, un paisaje muy poco poblado, salpicado de pequeñas aldeas que apenas han cambiado; por los caminos circulan muy pocos coches y, por encima de todo, reina un silencio profundo e interminable. Hockney asegura que procede de una estirpe de campesinos, y reivindica una sensación de familiaridad con la tierra anterior a la revolución industrial.⁴⁰⁰

Estimamos que sus obras sobre campos agrícolas guardan cierta semejanza con las creadas por artistas que pintaron también sus tierras natales, como Jean-François Millet, nacido en una familia campesina de Normandía, o por Vicent Van Gogh. Recordemos el escrito que elaboramos en el capítulo primero sobre la pintura de este último titulada *Shoes* y el pensamiento de Martin Heidegger al respecto, el cual, recogía, según el filósofo, entre otras ideas, el trabajo de conseguir alimento cada día. Este concepto está presente también en los cuadros de Jean-François Millet, especialmente en *Des glaneuses* (Las Espigadoras) de 1857, donde este tema se ve reflejado de forma explícita mediante tres mujeres en plena acción recogiendo espigas tras la siega. Dos de las tres campesinas avanzan dobladas, es un caminar hacendoso, productivo, lento y metódico, mientras realizan un trabajo meticuloso que les permite aprovechar al máximo el fruto de su cosecha. También en los cuadros de Hockney podemos encontrar esta idea implícita en los campos arados, los cuales, han ido adquiriendo diferentes tonalidades fruto del trabajo campesino, que el pintor ha plasmado mediante vivas tonalidades.

399 GAYFORD, Martin. *David Hockney: el gran mensaje: conversaciones con Martin Gayford*. MARQUÉS, Miguel (Trad.). Madrid: La Fábrica, 2011. p. 23.

400 Ibídem. p. 38.

Si citamos a Millet, también nos parece conveniente mencionar a Gustave Courbet, concretamente su obra de 1854 *Bonjour, monsieur Courbet*. El artista se autorretrata yendo o volviendo, según versiones, de pintar directamente un paisaje, y se encuentra con Alfred Bruyas, su mecenas, al que acompaña su criado. El artista se presenta con la ropa habitual de trabajo, en contraste con la elegancia, según su condición social, de los otros dos personajes. Esta pieza, demostrativa del interés de Courbet por la exactitud en la descripción de la realidad, es considerada como un hito en el método de elaboración de sus obras: el artista sale de su estudio, de su lugar de confort para relacionarse con el medio natural, adelantándose y dando origen al modo de trabajo de los impresionistas.



Fig. 157 HOCKNEY, David. *Nort Yorkshire*. 1997



Fig. 158 RODRÍGUEZ, Abel. *Ciclo anual del bosque de la vega*. 2009-2010

Junto a la obra de estos artistas introducimos la de Abel Rodríguez, quien trabaja, también, sobre su tierra natal, en este caso, el Amazonas. Su abuelo conocía la botánica del lugar y fue de quien heredó todo su conocimiento sobre las plantas. Durante un tiempo A. Rodríguez estuvo trabajando como guía para la ONG Tropenbos International. En la década de los noventa abandonó el Amazonas y se marchó a vivir a la periferia de Bogotá, donde continuó trabajando para esta organización. Al principio no se atrevía a contradecir los estudios de estos investigadores pero, con el tiempo, les comentó que estaban equivocados en algunas de las cuestiones que planteaban y realizó numerosos dibujos a modo de explicación.

Destacamos un grupo de dibujos que presentó en la *Documenta 14*, pertenecientes a la serie *Ciclo anual del bosque de la vega*, realizados entre los años 2009 y 2010, en los que podemos observar las crecidas del río, los cambios en la vegetación y la

fauna dependiendo de la estación del año. Junto a ellos, se expusieron otros dibujos sobre los principales árboles y animales de la zona y sus características, así como varias redes de pesca utilizadas por los nativos.

En las imágenes anteriores ponemos en comparación una pintura de la citada serie de A. Rodríguez y otra de Hockney titulada *North Yorkshire* de 1997. Ambos nos presentan la naturaleza como lugar sagrado. Es por ello que realzan la tarea de figuras como la del campesino y la del chamán, conocedores de aquello que garantiza nuestra supervivencia, ya sea desde cómo plantar el grano hasta el conocimiento de plantas medicinales.

Estos artistas, como el resto sobre los que venimos escribiendo, han creado sus obras a partir de ciertos viajes o trayectos. Desde nuestra perspectiva, estos desplazamientos han activado en ellos cambios psicológicos, cambios relacionados con su entendimiento sobre si mismos y sobre todo cuanto los rodea. Es por ello que entendemos dichos cambios como la problemática esencial de estas obras.

Para el cineasta y fotógrafo alemán Wim Wenders el movimiento resulta esencial. A continuación introducimos un interesante fragmento de Iñigo Marzabal, obtenido de un libro que publicó sobre este artista en el año 1998, donde expone la importancia del movimiento en sus personajes a través del cual, cumplen sus objetivos vitales;

Sus personajes siempre expresan un decidido propósito de cambiar. Por eso se ponen en movimiento y utilizan todos los medios de traslación imaginables [...] el «esfuerzo» de la cámara no reproduce sino el esfuerzo de los personajes por encontrar su lugar, mirada en el mundo y, lo que es más importante, el esfuerzo que es preciso realizar para reencontrar el sentido de la existencia y transformar la relación con los hombres y objetos del mundo [...] Ésa es la esencia de la transformación que experimentarán sus personajes: la mirada. El viaje, al exponerlos a situaciones desconocidas, les forzará a ver las cosas de otra manera.⁴⁰¹

Una de sus películas más importantes es *Der Himmel über Berlin* (El cielo sobre Berlín) del año 1987. El ángel protagonista, Damiel, se mueve de un lado a otro por esta ciudad, ayudando a aquellos que lo necesitan mientras se pregunta sobre su existencia o el sentido de su vida, a la que decide dar un vuelco y convertirse en humano motivado por su amor a una hermosa trapecista. Para nosotros, este ángel, como los artistas que venimos exponiendo, busca una renovación de sus contenidos psíquicos, motivado por este movimiento físico creativo-exploratorio.

401 MARZABAL, Iñigo. *Wim Wenders*. Madrid: Cátedra, 1998. p. 33-34.

La obra de varios artistas que citamos a continuación puede servirnos también como metáfora de estos viajes que van componiendo nuestra existencia. El viaje es también una metáfora sobre la vida.

Una de ellas pertenece a David Nash, titulada *Wooden Boulder*, una bola de grandes dimensiones que talló en roble en el año 1978. Durante treinta y cinco años, siguió su recorrido por el río Dwyrhyd de Gales hasta que finalmente desapareció tras unas fuertes lluvias en el 2015.

También Gabriel Orozco elaboró una bola, en este caso de plastilina, titulada *Yielding Stone* (Piedra que cede), la cual hizo rodar por las calles de Nueva York, impregnándose en ella las huellas de la ciudad y las partículas que forman parte de su superficie. Es ahí donde reside la poética de ambas obras, en las marcas de los accidentes, las adiciones, la nueva forma...

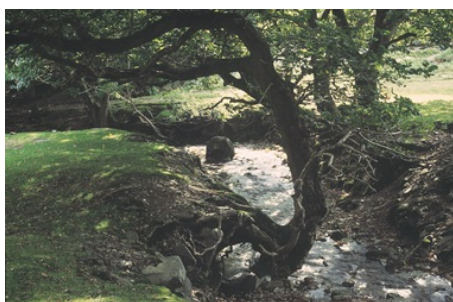


Fig. 159 NASH, David. *Wooden Boulder*. 1978



Fig. 160 OROZCO, Gabriel. *Yielding Stone*. 1992/ 2009

No obstante, es interesante incluir también, en oposición a todos estos trabajos, el del croata Mladen Stilinovic, para quien la holgazanería es inspiración. “Stilinović elogia la pereza como el origen y motor de las ideas y la reflexión”⁴⁰², escribe en un artículo online la galería alemana Shedhalle.

También, podemos destacar aquí el trabajo de Franz West, quién, a lo largo de su vida, diseñó sofás en los que estar cómodo para pensar o leer. Vemos así cómo el sedentarismo es para estos artistas la vía por la que obtener la creatividad necesaria para ir construyendo caminos psicológicos enriquecedores.

No obstante, hay ocasiones en las que realizar este tipo de caminatas puede resultar perjudicial, cuando tenemos un gran problema personal, por ejemplo, caminamos

402 SHEDHALLE. *Mladen Stilinović 'Artist at Work'* [en línea]. Shedhalle [ref. de 22 de julio de 2018]. Disponible en Web: <<http://archiv2012.shedhalle.ch/en/mladen-stilinovic-artist-work>>

sin fijarnos en las cosas, nos resulta difícil atender a esas sutilezas sobre las que escribíamos en las páginas anteriores y conviene afianzarse a una tarea que nos distraiga.



Fig. 161 STILINOVIC, Mladen. *Artist at Work*. 1978

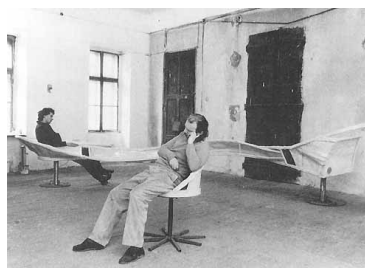


Fig. 162 WEST, Franz. *Eo Ipso*. 1987

Como bien habrán podido observar, los conflictos psíquicos que hemos abordado en todas estas obras sobre las que venimos escribiendo son de índole existencialista. Los conflictos que asaltan y que trata el artista están ligados principalmente a la búsqueda de respuestas a preguntas como; el sentido de la vida, sus diferentes etapas, la influencia de las experiencias y los conocimientos adquiridos... reflexiones motivadas, como ya dijimos, por los desplazamientos que el propio sujeto ejerce, cuyos estímulos, que va recibiendo en el camino, lo inspiran y fortalecen.

9.5.3. Viajes agónicos

A diferencia del anterior apartado, hacemos referencia a cambios y conflictos psíquicos dolorosos, aunque necesarios, dados en el individuo a través de un largo y arduo camino físico.

Consideramos oportuno profundizar en la muestra de arte *Documenta 14*, cuyo tema fundamental radicaba en la migración y el colonialismo. Los diferentes motivos por los que fue Atenas elegida como segunda sede de esta edición son, entre otros, la confluencia de diversas religiones, la llegada de refugiados y la crisis económica que ha azotado recientemente al país, colocándole en una situación histórica sin precedentes. También se ha lanzado una crítica, mediante la colocación de la sede en Grecia, a las diferencias existentes entre el norte y el sur de Europa, siendo esta última considerada una zona marginal. A finales del capítulo primero, escribiendo el apartado *Traumas colectivos motivados por guerras y genocidios*, nos referimos a numerosos artistas que han trabajado sobre los conflictos padecidos por aquellos que se encuentran en condición de refugiados. Desde estas obras hicimos alusión a

sus vivencias, que han marcado un antes y un después en sus vidas.⁴⁰³ No obstante, en la sede ateniense figuraban muchas obras creadas a partir de la reflexión sobre este acuciante problema, como la presentada por el norteamericano Rick Lowe. Su trabajo consistió en una escultura social ejecutada en la plaza Victoria de Atenas, en el barrio de Kypseli. En este lugar habitaban antiguamente griegos pertenecientes a la clase media; en los años setenta pasó a formar parte de los suburbios y en el verano del 2015 se hizo conocida por asentarse en ella las primeras olas de refugiados.⁴⁰⁴ Lowe, con la colaboración de Klea Chariton, Andreas Vembos, Elli Christaki y Maria Papadimitriou, alquilaron un bajo comercial e instalaron en él “el equipamiento básico necesario para crear un local de reuniones para el vecindario”, explicó Lowe.⁴⁰⁵ Cuentan, además, con la ayuda voluntaria de estudiantes de arquitectura, ONG locales y los propietarios de comercios. Entre las actividades organizadas merecen ser destacados los talleres realizados en la plaza para los niños del barrio y un periódico en el que son presentados los comerciantes de la zona. El proyecto de Lowe, además de acercar el arte a una comunidad que, a primera vista, parecía refractaria a él, intenta la recuperación social del suburbio y sus habitantes, la integración de la amplia variedad de comunidades (griegos, afganos, nigerianos, senegaleses, rumanos, búlgaros, sirios...) generando un sólido sentimiento de vecindario, estable más allá de la fecha de finalización de esta edición de la documenta. Se crea así una atmósfera cultural y de intercambio en la que están latentes, entre otros, los conceptos de tolerancia y solidaridad.

Similar es el trabajo de la canadiense aborigen Rebecca Belmore, de quien destacamos una obra titulada *Biinjiya'iing Onji (From inside)*, de 2017, formada por una tienda de campaña ubicada en Atenas y tallada en mármol. Para su construcción empleó el mismo material que fue utilizado para dar morada a los dioses, como, por ejemplo, el Partenón, dedicado a la Diosa Atenea. De este modo, pensamos, otorga importancia a aquellas personas que ahora mismo parecen no tener cabida en el pla-

403 Las experiencias vividas en estos trayectos por refugiados o emigrantes obligados a huir de su lugar de origen por diferentes circunstancias, crea en ellos una gran huella psicológica, en muchos casos, un trauma severo, tal y como argumentamos a finales del capítulo primero.

404 Información obtenida en: SZEWCZYK, Monica. *Rick Lowe* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 23 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13512/rick-low>>

405 “the basic equipment needed to create a neighborhood meeting place”. Traducción de la investigadora. (LOWE, Rick. En: KASISKE, Andrea. “Art for Athens: what Documenta left behind” [en línea]. *DW*. 17 septiembre 2017. <https://www.dw.com/en/art-for-athens-what-documenta-left-behind/a-39720077> [consulta: 8 enero 2019]).

neta y esto es, en efecto, el objetivo del trabajo de R. Belmore, dar voz a aquellos que no la tienen y que la necesitan. Formalmente esta obra está relacionada con *Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948*, realizada por Emily Jacir sobre la que reflexionamos en el capítulo primero. En ambas obras se recurre a una tienda de campaña; real, en el caso de Jacir, y una reproducción en el de Belmore. La tienda de campaña adquiere aquí, como lo ha hecho en nuestras conciencias, el carácter de símbolo, con una fortaleza similar al de los corderos de Zurbaran y Hirst que mencionamos al inicio de esta tesis.

Tal y como estudiamos en el curso impartido por Ingeborg Porcar, Alicia Álvarez y Emilia Cruz de *Primeros Auxilios Psicológicos* que realizamos a la par que esta investigación, abandonar sus hogares, especialmente a los niños, causa una grave secuela psicológica. La situación empeora cuando el motivo de huida es la guerra y, especialmente, si la casa donde vivían fue destruida. Es muy probable que se hallen con nivel de estrés agudo y trastorno de estrés postraumático, agravado por no recibir atención o porque su situación no tiene visos de mejora.⁴⁰⁶

Otro tipo de emigración, por motivos diferentes a la guerra, también encaja dentro de este apartado.⁴⁰⁷ En el año 2015 se celebró una importante exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, titulada *Migraciones*. En la muestra, comisariada por Diana Wechsler, tomaron parte importantes artistas, como la escultora israelí Sigalit Landau, quién expuso una performance realizada en la costa de Tel Aviv. En esta obra se colocó un círculo de alambre de espinos a modo de hula-hop que hizo girar sobre su cintura, una metáfora sobre la violencia que azota la zona y que nos traslada directamente al conflicto existente en esta y otras fronteras del mundo. También estuvo presente el trabajo de la guatemalteca Regina José Galindo, titulado *El móvil*, creada en el año 2010, cuyo comienzo está marcado por las siguientes palabras de la artista; “Las drogas van al norte. Las armas van al sur. Los cuerpos vivos van al norte, vienen muertos al sur [...]”⁴⁰⁸ Esta obra la llevan a cabo

406 Obtuvimos esta información en el curso online que realizamos titulado *Primeros Auxilios Psicológicos (PAP)*, cuyo enlace citamos a continuación: PORCAR, Ingeborg, ÁLVAREZ, Alicia y CRUZ, Emilia (Profesoras). *Primeros Auxilios Psicológicos (PAP)* [en línea]. Coursera, 2017 [ref. de 26 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<https://es.coursera.org/learn/pap>>

407 No ampliamos la información, pues es un tema sobre el que no deseamos incidir, sin embargo, ya que nuestro objetivo es exponer la esencia del viaje agónico para reforzar la hipótesis principal de este capítulo, hemos decidido hacer una breve alusión al tema de la migración señalando algunos de los trabajos artísticos más relevantes al respecto.

408 PEÑALOSA, Chantal y otros. “Migración y política: 5 obras desde las fronteras” [en línea].

los espectadores-participantes. Se trata de una acción de gran dureza que consiste en desplazar, de un lado a otro, dentro de la zona expositiva, una pieza cuya forma nos recuerda a un ataúd. De ese modo, se expone y se reflexiona sobre el drama presente en la frontera entre México y los Estados Unidos.

Otra obra presentada en la mencionada exposición es *On Translation: Fear/Miedo* (2005), de Antoni Muntadas, donde reflexiona sobre el miedo allí presente. Este proyecto ayudó al artista a conectar estos problemas migratorios con los existentes en la frontera entre España y el continente africano, donde las diferencias religiosas, culturales y económicas agravan el conflicto, dando lugar a una nueva obra titulada *On Translation: Miedo/Jauf* (2007), realizada a partir de entrevistas a personas que se encontraban a un lado y otro de la frontera, así como imágenes de archivo, fragmentos de películas y artículos de prensa entre otros documentos.



Fig. 163 LANDAU, Sigalit. *Barbed Hula*. 2000



Fig. 164 MUNTADAS, Antoni. *On Translation: Miedo/Jauf* (2007)

En las imágenes que aquí presentamos, recogemos un fotograma de esta obra de Muntadas, donde vemos un perro colarse bajo un coche buscando personas que, de manera clandestina, intentan pasar la frontera española, imagen que desde nuestra perspectiva está muy ligada a la que ofrece Landau en la obra que comentamos unos párrafos atrás, pues en ambas se recoge el sufrimiento físico y emocional en esta parte del trayecto.

Código. 6 Agosto 2015. <http://www.revistacodigo.com/migracion-y-politica-5-obras-desde-la-frontera-francis-aly-ico60-helen-escobedo-alejandro-solalinde-la-curtiduria-yoshua-okon-chantal-penalosa-teresa-margolles-enrique-jezik-regina-jose-galindo/> [consulta: 27 febrero 2018]

Hablando de migración, consideramos interesante introducir el siguiente apartado que versa sobre la delimitación de los territorios, todo ello, visto desde una perspectiva artística.

- **Conceptos implícitos en la palabra mapa**

En primer lugar, nos centramos concretamente en el significado que adquieren las fronteras y los mapas para los pueblos que se ven sometidos o infravalorados por otros. Pensemos en el trabajo de Khvay Samnang, nacido en Camboya, titulado *Preah Kunlong (The way of the spirit)*, realizado entre los años 2016 y 2017. El comisario Hendrik Folkerts expone, en el párrafo siguiente cómo pueblos indígenas determinados, concretamente el *Chong*, sobre el que trabaja K. Samnang, delimitan su territorio de una forma muy especial:

La práctica de la cartografía está inextricablemente conectada con las historias militaristas y coloniales. Estas historias dictan que mapear la tierra es poseerla, que dibujar las líneas que significan bordes, fronteras y líneas de estado es alinear los términos de poder futuros. La ecologista política Nancy Lee Peluso presentó la alternativa de “counter-mapping,” proporcionando un método de cartografía crítica que ha ayudado a los usuarios de bosques indígenas, que predominan en el sudeste asiático, a fortalecer la reivindicación de sus tierras y sus recursos desafiando instrumentos hegemónicos de la creación de mapas [...] Khvay empezó a entender la manera en que la gente Chong mapeaba sus tierras como un método fundamentalmente corporal basado en historias ancestrales y orales, significando que el territorio espiritual del bosque del valle del Areng se determina mediante la incorporación de tales historias promulgadas a través del cuerpo.⁴⁰⁹

409 “The practice of cartography is inextricably connected with militarist and colonial histories. These histories dictate that to map land is to own it, that to draw the lines that signify borders, frontiers, and state lines is to align the future terms of power. Political ecologist Nancy Lee Peluso put forward the alternative of “counter-mapping,” providing a method of critical cartography that has aided Indigenous forest users, predominantly in Southeast Asia, to strengthen their claim on their land and its resources by defying hegemonic instruments of mapmaking [...] Khvay grew to understand the manner in which the Chong people map their land as a fundamentally embodied method founded on ancestral and oral histories, meaning that the spiritual territory of the Areng Valley forest is determined through the incorporation of such histories and enacted through the body.” Traducido por la investigadora. (FOLKERTS, Hendrik. *Khvay Samnang* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 10 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13507/khvay-samnang>>)

Para esta obra el artista y su colaboradora Nget Rady, coreógrafa y bailarina, realizaron un vídeo donde recogen la figura de un individuo portando caretas que simbolizan diferentes animales salvajes mientras se contorsiona en la tierra, dejando sus huellas en el barro. También establece, mediante su baile, una conexión con el agua y otros elementos que lo rodean, marcando así un vínculo entre el individuo y el territorio.



Fig. 165 SAMNANG, Khvay. *Preah Kunlong* (The way of the spirit). 2016-2017

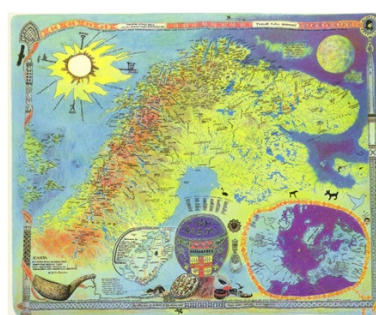


Fig. 166 RAGNAR MATHISEN, Hans. *SÁBMI*. 1975

Quien parece no entender de frontera alguna es Christian Philipp Müller y así lo plasma en su obra *Illegal Border Crossing between Austria and the Principality of Liechtestein*, realizada en 1993. Desde Austria cruzó ocho fronteras de países europeos diferentes hasta que fue detenido en la República Checa, por lo que le fue restringido el acceso al país en los tres años siguientes. Posiblemente, su detención en este país estuvo relacionada con su reciente separación de la República Eslovaca, ocurrida el 1 de enero de ese mismo año, y el consiguiente endurecimiento de las políticas migratorias del nuevo estado.

En contra de todas estas ideas opuestas al significado de mapa tradicional que venimos exponiendo, Hans Ragnar Mathisen, conocido como Keviselie, trabaja generando mapas de Laponia. Para este artista crear mapas de zona marginales significa otorgarles la misma importancia que tienen el resto de partes del mundo. Su actividad comenzó cuando encontró un viejo mapa de Tromsø, ciudad laponia perteneciente a Noruega. Bajo los nombres inscritos en Noruega se hallaban entre paréntesis los nombres de los territorios en Sami.⁴¹⁰ “Creo que este mapa fue reali-

410 El Sami o Saami es tanto el nombre original con el que se autodenomina el pueblo lapón,

zado durante las negociaciones del *Reindeer Convencion* entre Noruega y Suecia, basada en la Lapp Codicil de 1741 que regulaba las áreas de pasto de los renos que cuidaban los Sámi quienes habían usado el área antes de que las fronteras fueran establecidas”⁴¹¹, explicó el artista.

Su primera obra se trató de una versión propia que realizó a partir de este mapa, datado entre finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. Keviselie es indígena de esta región; nació cuando la población estaba siendo evacuada a causa de los bombardeos del régimen nazi, quienes destruyeron su casa. Como él mismo explica, los indígenas de esta zona no han estado nunca bien considerados, su raza ha sido infravalorada y, en su juventud renegaba de sus orígenes. Para Kevisilie crear mapas es otorgarle idéntico valor al que poseen otras partes del mundo más desarrolladas. Además, de este modo, reivindica la cultura Sami y la da a conocer. También, realiza otros mapas de territorios indígenas como Las Américas, Asia y el Amazonas.

A lo largo de estas páginas hemos reflexionado, aunque de manera indirecta, sobre la importancia que tiene el lugar de origen, así como las conexiones y vínculos que ha mantenido el individuo o mantiene con él. Este lugar nos constituye y nos desequilibramos si algo respecto a él falla. Es por este motivo que relacionamos este apartado con muchas obras de arte a las que nos hemos referido a lo largo de todos los capítulos, donde conceptos como casa, infancia o familia han sido de especial relevancia.

9.5.4. El lugar encontrado tras el viaje

En este apartado recogemos la obra de artistas contemporáneos que hayan lugares que les resultan sugerentes tras un largo viaje o incluso un trayecto corto de unos kilómetros. No obstante, es importante matizar que el número de artistas que aquí podemos introducir es innumerable, por ello, nos ceñiremos a aquellos que consideramos más relevantes.

como el gentilicio y su idioma.

411 “I believe this map was made during the Reindeer Convention negotiations between Norway and Sweden, based on the Lapp Codicil of 1741 that regulated the pasture areas of the reindeer-herding Sámi [who] had used the area before the borders were established.” Traducido por la investigadora. (RAGNAR MATHISEN, Hans. Información obtenida en la tarjeta de descripción de la obra en la *Documenta 14* de Kassel).

Comenzamos escribiendo nuevamente sobre la obra de Wenders, en este caso, para referirnos a otra faceta de su trabajo relacionada con la fotografía. El sentido que otorga a estas imágenes podemos decir que lo recoge en el siguiente poema, donde describe múltiples lugares que podemos hallar, cómo nos hacen sentir o el significado que les damos a cada uno de ellos.

Lugares

Lugares en los que pasamos la vida.
Lugares que visitamos solo un momento.
Lugares que visitamos por casualidad.
Lugares que nos atraen sólo por su nombre en el mapa.
Lugares que jamás volveremos a ver.
Lugares que nunca podremos olvidar.
Lugares a los que deseamos regresar.
Lugares que nos asustan.
Lugares que nos consuelan.
Lugares que nos hacen sentir como en casa.
Lugares que nos parecen repugnantes.
Lugares que nos sobrecogen.
Lugares con los que soñamos
antes siquiera de llegar a ellos.
Lugares en los que nos perdimos
y lugares que perdimos.

Los lugares nos condicionan.
Los lugares nos protegen.
Los lugares nos destruyen.
[...]
Algunos de los lugares que fotografié
están a punto de desaparecer,
tal vez ya se hayan esfumado de la superficie de la Tierra.
Sólo sobrevivirán en fotografías,
o mejor: su memoria
habrá de aferrarse a las imágenes que de ellos tenemos.
[...]

Algunas de sus fotografías más importantes fueron capturadas en los Estados Unidos. Sobre una de ellas, titulada *Lounge Painting #1, Gila Bend, Arizona, 1983*, expresó lo siguiente:

Necesité horas hasta encontrar a alguien que me abriese la puerta de acceso al antiguo Hotel «Stout's» en la calle principal de Gila Bend. Hacía años que estaba cerrada. El paisaje arriba de la máquina de Coca-cola me persigue desde entonces. Es la versión soñada de la perfecta toma inicial de una road movie.⁴¹²

Wenders también captó otros lugares del mundo que le resultaron sugerentes, como Cuba, donde tomó una fotografía a la que tituló *The Pink Building, Havana, 1998*.

La electricidad es un problema constante en la Habana. Los refrigeradores funcionan muy irregularmente, y los timbres de las puertas o los teléfonos tampoco funcionan siempre. Con los ascensores ocurre lo mismo. Elevar los objetos por fuera de la casa parecía una solución más fiable.⁴¹³



Fig. 167 WENDERS, Wim.
The Pink Building, Havana,
1998



Fig. 168 GURSKY, Andreas.
99 Cent. 1999

En oposición a esa atmósfera de abandono y soledad que capta Wenders en ambas obras, destacamos los trabajos del alemán Andreas Gursky, concretamente uno de ellos titulado *99 Cent*, realizado en 1999. Se trata de una imagen tomada dentro de un supermercado repleto de alimentos, en su mayoría snacks, que el artista ha

412 WENDERS, Wim. En: RUIZ ROSAS, Teresa (Adapt.). *Imágenes de la superficie de la tierra. Fotografías de Wim Wenders*. Múnich: Schirmer/Mosel, 2002. p. 113.

413 Ibidem. p. 122.

retocado después digitalmente, incluyendo tonalidades muy llamativas y reflejos en el techo. De este modo, ha creado un espacio de consumo que bien podemos relacionar con las atmósferas alucinatorias de la artista Yayoi Kusama.

Como Wenders, este artista viaja alrededor del mundo recogiendo lugares que captaron su atención. *Chicago, Board of Trade III*, del año 2009, es una imagen donde aparece representada la Junta de Comercio de Chicago. En ella se observan papeles tirados por el suelo, algunas personas celebrando y otras deprimidas dentro de un ambiente tecnológico que vemos ligado al poder económico de occidente. En muchas otras ocasiones Gursky elimina las perspectivas, tal y como sucede en *Paris, Montparnasse*, de 1993, modificando la esencia del lugar para crear lugares abigarrados y agobiantes.

Por último nos referimos a otro de sus fotomontajes titulado *Frankfurt*, de 2007, donde aparece el aeropuerto de dicha ciudad en cuyos paneles de información se muestran los vuelos que salieron y saldrán durante todo el día. Encontramos también datos que no resultan lógicos en los letreros, que anuncian dos terminales, mientras que en los paneles informativos aparecen seis. Todo esto, así como los grupos de personas o los tipos de familias tan variadas que introduce en la imagen, hacen referencia a este intercambio cultural tan sencillo hoy en día.



Fig. 169 SCHNELL, David. *Schilf*. 2002



Fig. 170 BARCELÓ, Miquel. *Pluja contra-corrent I*. 2007

Relacionamos también sus fotografías con las pinturas de David Schnell, quien trabaja con una problemática similar. Encontramos en su obra referencias a la industrialización y al fenómeno de la globalización. En ellas representa paisajes naturales alemanes en los que interfieren objetos arquitectónicos y tecnológicos diseñados por él mismo.

A continuación introducimos las palabras de Cheryl D. Hartup, redactadas para el catálogo *Hover*, diseñado con motivo de la exposición de D. Schnell en el Museo

de Arte de Ponce, en Puerto Rico, donde explica esta metodología compositiva del artista; “Sus pinturas a menudo evidencian restos de las líneas de carboncillo, que corresponden a los dibujos preliminares que el artista hace para calcular la perspectiva. Esta red de líneas podría terminar por representar andamiajes, enredaderas, o líneas de cableado eléctrico en el paisaje.”⁴¹⁴ Por otra parte, escapando de este tipo de paisajes, desarrolló su obra Miquel Barceló, quién ha vivido largas temporadas en África, concretamente en Mali. “Me fui a África porque mis cuadros se habían vuelto blancos, no a fuerza de no poner nada, sino a fuerza de borrarlo todo. El blanco no lo era por ausencia, sino por huir del exceso.”⁴¹⁵

El artista se sentía atraído por la forma de vida de estas gentes, cuestión que ha dejado plasmada en pinturas como *Rain Against the Current* (Lluvia contra la corriente), donde aparece una embarcación río abajo en plena época de lluvias.⁴¹⁶

Barceló integró en sus pinturas materiales y elementos locales. Tampoco dudó en aprovecharse de las condiciones climatológicas del país o en usar insectos para que lo ayudasen en su labor creativa.⁴¹⁷

Nos parece interesante la lectura que podemos hacer de las obras de estos artistas en conjunto y que ponemos en comparación en la página anterior, pues reflejan los extremos que conviven en nosotros, un deseo de desarrollo y uno primigenio de permanecer aislados en contacto tan solo con la naturaleza.

En el año 2012, Barceló presentó su trabajo *Cuadernos del Himalaya*, creado entre 2009 y 2010. El artista tomó rumbo a otros lugares debido a la imposibilidad de regresar a Mali, pues permanecer allí siendo extranjero conlleva un gran peligro en la actualidad.

Otro pintor contemporáneo que ha viajado y residido en numerosas partes del mundo es Peter Doig, quien, nacido en Edimburgo, se mudó a los tres años de edad junto a su familia a Trinidad y Tobago. Pocos años más tarde, en 1966, comenzaron

414 DANIELS, Dieter; HARTUP, Cheryl D. y RUHRBERG, Bettina (Textos). *Hover. David Schnell* [en línea]. Galerie EIGEN + ART [ref. de 28 de abril de 2018]. Disponible en web: <http://www.eigen-art.com/files/dschnell_puertorico_goslar.pdf>

1415 BARCELO, Miquel. En: FERNÁNDEZ, Francesc (Comis.). *Miquel Barceló. Obra africana*. JUNCOSA, Enrique y otros (textos). Madrid: Turner; Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2008. p. 240.

416 Información obtenida en: GODFREY, Tony. *Painting today*. London; New York: Phaidon, 2009. p. 264.

417 BARCELO, Miquel. En: FERNÁNDEZ, Francesc (Comis.). *Miquel Barceló. Obra africana*. JUNCOSA, Enrique y otros (textos). Madrid: Turner; Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2008. p. 13.

a vivir en Canadá, donde paso su juventud hasta que, en 1979, regresó a Inglaterra para estudiar arte. Fue en el año 2002 cuando se estableció nuevamente en Trinidad, donde vive y trabaja hoy en día. En el párrafo siguiente recogemos las palabras del artista sobre el impacto de su forma de vida en las creaciones que realiza y que bien nos ayuda a argumentar la hipótesis principal de este capítulo, que, recordemos, versa sobre los cambios psicológicos que experimenta el sujeto tras el trayecto físico creativo.

Este tipo de vida ha tenido una importante influencia en mi pintura, porque me ha abierto a temas que de otro modo no se me habrían ocurrido. Si hubiera pasado la vida en un solo pueblo, ciudad o país no hubiese sido lo mismo. Vivir en un sitio no es igual que visitarlo, y he tenido la suerte de vivir en lugares que no solo aparentemente son distintos entre sí. Todos han tenido un profundo impacto en mi forma de pintar y en lo que pinto.⁴¹⁸

Trinidad ha supuesto para este artista un lugar de inspiración, como lo fue para Paul Gauguin la Polinesia, o para aquellos pintores que realizaban numerosos viajes atraídos por el exotismo de lo oriental. Uno entre tantos fue el español Mariano Fortuni, quien se estableció en Marruecos durante un tiempo, tiempo en el que realizó obras importantes como *La batalla de Tetuán* entre 1863 y 1873. Otra figura muy importante dentro del orientalismo, quién trabajó unos años antes que este primero, fue el francés Eugène Delacroix. Sus escenas denotan gran pasión y exotismo, como sucede, por ejemplo, en *Scène des massacres de Scio (La matanza de Quios)* de 1824, o *La Mort de Sardanápale* (La muerte de Sardanápalo) realizada en 1827, donde, a pesar de estar presente la muerte, los cuerpos derrochan gran sensualidad. Tras su viaje a Marruecos y Argelia en 1832, su obra posterior adquirió mayor luminosidad y colorido. No obstante, hubo otros pintores románticos que encontraron su inspiración viajando a otros lugares, como fue Venecia para el británico William Turner.

Para elaborar sus pinturas, Doig parte de numerosas imágenes, siendo prioritarias aquellas obtenidas de filmogramas, de la red o las presentes en sus recuerdos. En muchas de sus pinturas aparece la nieve con la que alude a su vida en Canadá y a los deportes de invierno que practicaba, como el esquí o el hockey sobre hielo tan ca-

418 DOIG, Peter. En: CUÉ, Elena. “Peter Doig: «No siempre hay que entender el significado de nuestra obra»” [en línea]. *ABC*. 3 abril 2017. http://www.abc.es/cultura/arte/abci-peter-doig-no-siempre-entender-significado-nuestra-obra-201704010055_noticia.html [consulta: 29 abril 2018]

racterísticos de Quebec; “A menudo pinto escenas con nieve porque la nieve de alguna manera tiene este efecto de atraerlo hacia adentro y se usa con frecuencia para sugerir retrospección y nostalgia [...] explico el artista.”⁴¹⁹ Finalmente hablamos de las creaciones de Frank Auerbach, alemán nacionalizado británico, quien trabajó con la esencia de lugares concretos a poca distancia de su estudio en el distrito de Candem. Entre sus obras destacamos una titulada *Looking towards Mornington Crescent Station, Night*, pintada entre los años 1972 y 1973.



Fig. 171 DOIG, Peter. *Pink Snow*. 1991

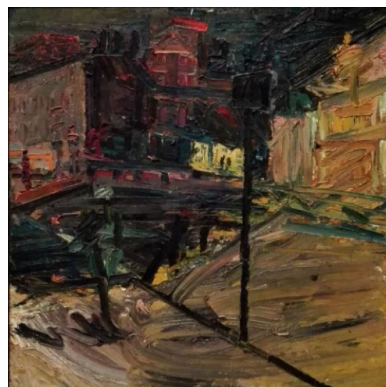


Fig. 172 AUERBACH, Frank. *Looking towards Mornington Crescent Station, Night*. 1972- 1973

A medida que realizaba el cuadro, el artista tomaba apuntes in situ de este lugar en días y horas diferentes, cuyas nuevas observaciones iba introduciendo constantemente en él. “«Por lo general, suelo rasparla [la pintura] y rehacerlo [el cuadro] de arriba a abajo, tras meses o años de trabajo; en un periodo de tiempo relativamente corto»”⁴²⁰, argumenta el artista. De este modo, integra dichos bocetos en la cuadro.

419 “ ‘I often paint scenes with snow because snow somehow has this effect of drawing you inwards and is frequently used to suggest retrospection and nostalgia and make-believe’ ”. Traducción de la investigadora. MANCHESTER, Elizabeth. *Peter Doig. Ski Jacket. 1994* [en línea]. TATE UK [ref. de 2 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/doig-ski-jacket-t06962>>

420 AUERBACH, Frank. En: MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. *Frank Auerbach. Retrospectiva (1954- 1985)* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1987 [ref. de 27 de abril de 2018]. Disponible en Web: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/1987007-fol_es-001-frank-auerbach.pdf

“Tengo que estar en contacto continuo con mi objeto, descubrir datos extraños o inesperados sobre él, o un trabajo decae hacia lo retórico.”⁴²¹

Pensamos que Auerbach reflexiona de este modo sobre los pequeños detalles de la cotidianidad que nos hacen viajar de una idea a otra y entender, entre otras cuestiones, el contexto de una forma determinada.

Auerbach, como el flâneur descrito por Walter Benjamin, quien se arrojaba a los pasajes para deleitarse en ellos, encuentra la esencia en lugares a los que vuelve una y otra vez. Cada dibujo de estos mostraba una realidad diferente, ya fuera porque los objetos habían cambiado o porque el propio pintor había decidido recoger elementos diferentes. Otro lugar en el que este artista depositó su interés fue Primrose Hill, el cual fue representando durante muchas décadas.

Los cuadros anteriores que hemos expuesto en conjunto de Doig y Auerbach expresan, desde nuestra perspectiva, ese crecimiento personal que experimentamos al viajar o instalarnos en lugares nuevos. Así, encontramos gran relación entre estas pinturas y las obras ejecutadas por los artistas de caminatas, que dejaron también registradas sus impresiones, experiencias y pensamientos, una metodología no muy diferente a la empleada por los artistas que abarcamos en el capítulo segundo, quienes recordemos, investigaban sobre la cognición y la conducta humana a partir de los movimientos del espectador en un espacio concreto.

No obstante, sobre este concepto de lugar hallado tras el viaje al que venimos refiriéndonos han creado su obra innumerables artistas. En los otros capítulos ya destacamos algunos. Un ejemplo es Ana Mendieta, quien trabajó sobre la tierra estadounidense dejando su huella en ella en recuerdo al dolor que sufrió tras ser enviada en su infancia a este país desde Cuba; el lugar desde el que pintó Jean Fautrier escondido en un sanatorio mental para no ser asesinado mientras percibía la masacre; o las obras creadas por refugiados como Hiwa K.

Por último, cerramos este capítulo refiriéndonos a un tipo de atmósfera que hemos denominado procedimental. Hacemos alusión a ella al final de nuestra tesis pues es la última que hemos encontrado tras analizar las diferentes tipologías atmosféricas que hemos ido argumentando en los capítulos anteriores. Esta atmósfera está presente en todas las obras de arte, y la conforma una especie de lucha psíquica generada entre el artista durante su praxis y la obra, así como entre esta última y el espectador. El fluido de pensamientos, las reflexiones, las experiencias que aporta la

421 AUERBACH, Frank. En: BONAVENTURA, Paul. “Una aproximación a Auerbach”. COLEMAN, Catherine (Coord.). *Frank Auerbach*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1987. p. 14.

praxis, los movimientos junto a la obra, las respuestas que encontramos ante los diferentes problemas que nos hace plantearnos, las conclusiones a las que llegamos... son algunas de las cuestiones que la constituyen. Como ejemplo, por citar tres casos entre todas las obras que hemos reflejado en esta tesis, pensemos en el trabajo de pintores como Lucian Freud, Francis Bacon o Miriam Cahn, quienes a partir de un lienzo en blanco, y mediante recursos como por ejemplo la luz, la forma o el color, han logrado plasmar respuestas a preguntas que la propia praxis les iba generando, no solo a nivel técnico sino también a nivel conceptual, como puede ser el impacto emocional a causa de la guerra en el sujeto que lo vive de cerca, tal y como hacen estos dos últimos artistas citados.

Se trata, por tanto, de una atmósfera que entra en diálogo con el resto de las que hemos ido tratando, pues es la atmósfera que empieza a surgir en los primeros pasos de la configuración de la obra, y con la que cerramos nuestra experiencia ante ella al distanciarnos físicamente.

10. CONCLUSIONES

Introducción

El origen de esta tesis vino determinado por una necesidad personal de investigar en profundidad sobre aquellos elementos que constituyen la atmósfera de la obra de arte, desvelar el enigma que gira en torno a su composición. Como ya recogimos en los apartados introductorios de esta Tesis doctoral, la gran mayoría de escritos que hacen referencia a la atmósfera lo hacen de manera superficial, sin especificar en qué consiste y dando por hecho su significado. Así, también, ante la falta de una definición clara del término, decidimos crear una atendiendo a los resultados hallados en esta investigación.

Por otra parte, teníamos cierto interés personal por la psicología y la psiquiatría, el cual surgió durante los estudios de grado en Bellas Artes. Nuestros conocimientos en estas primeras áreas citadas tenían sus orígenes en las clases que determinados profesores durante la carrera, y a lo largo de diferentes asignaturas, impartían, relacionando principalmente la creación artística con el psicoanálisis y con diferentes métodos de evaluación de las características mentales, como son los test proyectivos. Más tarde, durante el Doctorado, como ya recogimos en el apartado de la metodología, fuimos ampliando nuestros conocimientos progresivamente mediante diversos cursos que relacionaban las citadas disciplinas, especialmente con el mencionado Máster en Arteterapia. También nos fue de gran utilidad las consultas a doctores en estas materias y las lecturas especializadas que realizábamos a demanda y en función del desarrollo de nuestra Tesis. El grado de Psicología que hemos empezado el último año de Doctorado, al que ya nos hemos referido, nos ayuda a continuar investigando en las relaciones existentes entre el arte y lo psíquico. Así pues, esta tesis recoge la visión de una doctoranda en Bellas Artes, por lo que todas estas cuestiones psicológicas y psiquiátricas han de comprenderse desde una perspectiva artística.

Al inicio de la Tesis enlazamos los conceptos principales a los que venimos haciendo referencia, la atmósfera y lo psíquico, para realizar una investigación sobre este tema en el arte de las últimas setenta décadas. Para nosotros, ambos términos eran, hasta cierto punto, enigmáticos. Sobre el concepto de atmósfera podríamos replicar la célebre expresión de San Agustín: “si no me lo preguntan, lo sé; si me lo preguntan, no lo sé.”

Iniciados los estudios de Doctorado y planteadas ya las hipótesis, el trascurso inicial de la investigación sufrió importantes cambios. Los objetivos iniciales sirvieron para dar los primeros pasos y fueron de gran ayuda para afrontar la investigación. Durante el inicio del segundo año se procedió a rediseñar los objetivos a la luz de los conocimientos adquiridos; a diseñar una planificación, tanto de la actividad investigadora como de la propia investigación, y a concretar el periodo estudiado. El tercer y cuarto año hemos trabajado especialmente en las relaciones entre las obras sobre las que hemos ido investigando para argumentar nuestras hipótesis, cuestión esta que nos ha ayudado de cara a la obtención de las conclusiones.

Así, los resultados de esta investigación han generado siete conclusiones que pasamos a describir una a una. Hemos de advertir que no se enuncian ligando cada una a un capítulo concreto, sino que, en su definición, redacción y, ahora, exposición, se han intentado relacionar los hallazgos de la investigación, de tal modo que estas Conclusiones no sean, simplemente, su resumen.

También deseamos destacar que, aunque ya lo sabrán, gran parte de la riqueza de esta tesis no se limita a las conclusiones, en el propio texto en sí, los cinco capítulos y también los anexos, en los que incluimos nuestra obra pictórica personal, hay relaciones, comparativas e ideas que también han de tenerse en cuenta.

1 La atmósfera como portadora de datos psíquicos, elemento clave en la obra de arte

El objetivo fundamental del capítulo primero fue lograr una definición concisa del concepto de atmósfera, el elemento que protagoniza nuestra investigación, atendiendo a aquellos componentes tanto abstractos como concretos que la constituyen. Tal y como hemos enunciado en la página anterior, existía ya un uso genérico del concepto en muchos ensayos sobre arte, pero en ese uso se daba por hecho que el lector conocía su significado, y lo que es más sorprendente, se daba por conocida su composición. Si bien esta falta de definición permitía al lector una amplia y fructífera interpretación, por el contrario, cercenaba cualquier intento de concreción significativa. Por ello, decidimos proporcionar al lector una definición meridiana del uso que daríamos a este concepto en nuestra investigación ligándolo al segundo concepto puesto en juego, lo psíquico.

Así, definimos aquí la atmósfera como la esencia, compuesta por la carga latente de datos psíquicos, que desprende una obra debido a la manipulación que el artista hace de un conjunto de elementos y que, citamos textualmente de nuestros escritos relativos a la página veintiséis; “los objetos utilizados o representados, su colo-

cación e integración con otros materiales, su estado, su textura, su tratamiento...” Mediante todo ello, el artista proyecta datos y, entre todos ellos, los propiamente psíquicos. La atmósfera se convierte en el lugar donde confluye la problemática del artista gracias a todo este trabajo proyectado y las impresiones del espectador. Es por este motivo por el que consideramos, tras esta investigación, que el elemento clave de la obra de arte es su atmósfera. Así, hemos de decir que todas las obras poseen atmósfera, y para ello, nos remitimos a datos obtenidos en nuestro estudio, en el que hemos observado y podemos constatar cómo, a mayor dolor y sufrimiento psicológico abordado en la obra, más cargada se torna su atmósfera. Pensemos, por ejemplo, por citar seis casos entre todos los que hemos investigado, en la diferencia entre las atmósferas proyectadas en las obras de Jane Simpson, en trabajos como *Virgin Queen* o en la obra de Jeff Koons, *Popeye (stainles)*, interesado este último en la sociedad de consumo, frente a *Las Celdas* de Louise Bourgeois, o las instalaciones de Marina Abramović, Christian Boltansky o Mona Hatoum, en las que nos centraremos más adelante, y en las que encontramos las secuelas del dolor psíquico como tema en común. Como argumentaremos en la siguiente conclusión, analizando la producción de gran número de artistas, observamos que, habiendo una atmósfera en todas las obras de arte que pudiéramos llamar común, a la que hemos denominamos procedimentales, existen diferentes tipologías y, en muchas obras, confluirán varias solapadas.

2 Seis tipologías atmosféricas

Atendiendo a todas las obras estudiadas en esta tesis doctoral vinculadas a fuertes conflictos psíquicos, señalamos y definimos seis tipos de atmósferas a partir de las características que hemos observado que se repiten en cada una de ellas, y que agrupamos bajo los siguientes términos; procedimentales, traumáticas, artístico-alienadas, hospitalarias y de la enfermedad, expeditivas y por último, empíricas. No obstante, tal y como hemos recogido a finales del párrafo anterior, y como hemos podido observar a lo largo de esta investigación, podemos encontrar varias de estas atmósferas solapadas. Lo que definirá el tipo de atmósfera principal en la que queda inscrita una obra, será el tema principal que tratan y el modo plástico desde el que este es abordado.

Es importante dejar constancia que, tal vez, existe la posibilidad de ampliar el conjunto aquí expuesto y determinar otras atmósferas alternativas, así como seguir investigando en cada una de las señaladas y encontrar más datos de interés que despierten otras formas de entender la obra de arte y que, en nuestro caso, debido

a que esta tesis tiene un plazo de ejecución concreto, hemos decidido dejar para futuras investigaciones.

A continuación pasamos a argumentar cada una de las tipologías atmosféricas en los anteriores párrafos citadas.

a) *Atmósferas procedimentales*

Se encuentran presentes en todas las obras de arte, independientemente del tema o el estilo que abarquen, a diferencia del resto de tipologías atmosféricas que hemos hallado. Este tipo de atmósfera es configurada por una especie de lucha psíquica entre el artista, en su praxis, y la obra, así como entre esta última y el espectador. Las preguntas, las emociones, los recuerdos, las ideas, las experiencias... que surgen a partir de la obra son algunas de las cuestiones esenciales que la componen. Unas atmósferas que florecen en los primeros pasos de la creación de la obra, cuando se empiezan a plasmar las primeras ideas y que desaparecen con nuestra distancia física respecto a esta. Por lo tanto, se dan en un espacio y tiempo concretos en el que fluyen los pensamientos, emociones, recuerdos... entre el artista o el espectador junto a la obra.

A continuación exponemos el trabajo de tres artistas, por destacar tres ejemplos entre todos los investigados en esta tesis, con los que constatamos la existencia de esta atmósfera. Destacamos en primer lugar el trabajo del pintor Lucian Freud. En su praxis pictórica luchaba frente al lienzo en blanco hasta conseguir elaborar las figuras que deseaba gracias a los cambios que iba ejecutando en las formas, las tonalidades, la luz, la factura... y hasta considerar la obra resuelta, pues podemos decir, ha logrado transmitir su idea respecto al cuerpo humano, trabajando, específicamente, en aquellos aspectos que describen nuestro carácter efímero, tal y como recogimos en el capítulo cuarto, las venas, las arrugas, la flacidez de la carne...

Posicionándonos ahora desde la perspectiva del espectador, tomamos como ejemplo la obra de Rebecca Horn, concretamente aquella titulada *Der Mond, das Kind, un der anarchistische Fuß*. La atmósfera procedimental en esta obra comienza a manifestarse en el momento en el que el individuo se relaciona con los pupitres escolares colgados del techo. Los recuerdos, las emociones pasadas... su acercamiento o distanciamiento físico respecto a ella.... son algunos de los conceptos que construyen el diálogo con la obra.

Por último, destacamos una pieza titulada *Debris Fiel*, un trabajo de Louis Weinberger que recogimos en el capítulo primero, concretamente en el apartado titulado *La ensencia del objeto*. El artista removió suelo y paredes de la casa de sus antepasados. Entre todos los objetos hallados trabajó especialmente con los zapatos de muchos de sus familiares, a los que no conoció; este vínculo con la obra, imagi-

nando como serían estos, la nostalgia de la ausencia, tal y como recogen también Rachel Whiteread o Gabriel Orozco, crean la atmósfera procedimental de sus obras. En relación a estos últimos trabajos podemos citar también la obra de Vicent Van Gogh, concretamente su obra *Shoes*, en las que hallamos un ejemplo claro de esta atmósfera, cuando en sus primeros trazos, ya comenzó a desear plasmar su pensamiento sobre el trabajo campesino, cuyos zapatos, herramienta de trabajo, dejó inmortalizados.

b) Atmósferas traumáticas

Este tipo de atmósferas las hallamos en obras cuya problemática principal es el trauma psicológico, ya sea personal o colectivo. En nuestra tesis encontramos gran número de obras que constatan la existencia de esta tipología atmosférica. Así pues, a modo de ejemplo argumentativo, destacamos la obra de gran número de artistas. En primer lugar exponemos las de Louise Bourgeois, en las cuales, plasma su dolor traumático a causa de la conflictiva relación que tuvo con sus progenitores, suceso menos traumático al que vivió Niki de Saint Phalle, cuyas obras ponemos en comparación en la página cincuenta. También los trabajos de Tracey Emin y Tracey Moffatt versan sobre traumas psicológicos ocasionados en la infancia y juventud, concretamente la obra *Useless, 1974* de T. Moffatt, que se centra en el maltrato verbal ocasionado, también, dentro del círculo familiar.

Aunque el conflicto con sus familiares es diferente al de los artistas que aquí venimos exponiendo, Richard Billingham, concretamente en fotografías como *Untitled (RAL 28)*, que recogimos en el capítulo tercero, hace referencia a su pasado traumático, donde el desorden, la suciedad, la pobreza y trastornos, como el síndrome de Noe y el alcoholismo, impregnaban la atmósfera de su hogar.

Además encontramos dentro de esta tipología obras que recogen traumas de origen diferente al maltrato surgido en el círculo familiar, como ocurre en la obra de Philip Guston, cuyo accidente, que acabó con la vida de su hermano, tiene un importante peso en muchos de sus lienzos. Así pues, incluimos aquí también el trabajo de Ana Mendieta, mediante el que exteriorizó el desarraigo traumático de su Cuba natal a un orfanato en los Estados Unidos, o la comentada obra de Rebecca Horn, en la que alude, como ya vimos en la tipología de atmósferas procedimentales, a secuelas traumáticas escolares. Por otra parte, dentro de estas obras que poseen una atmósfera traumática, encontramos un gran número que hacen alusión al trauma colectivo, generado a causa de conflictos bélicos, holocaustos u otros episodios violentos. Como ejemplos que constaten esta conclusión podemos incluir el trabajo de un gran número de artistas. Así pues, entre todos ellos, destacamos cuatro; las pinturas de Francis Bacon, desde las que hace referencia a la Segunda Guerra Mundial, las de

Luc Tuymans sobre el holocausto judío y al acaecido en el Congo o las instalaciones de Emily Jacir y Olu Oguibe's, ambas relacionadas con las guerras de Oriente Próximo y las vivencias traumáticas experimentadas por millones de refugiados. Estas atmósferas traumáticas, como el resto de tipologías que aquí recogeremos, poseen unos rasgos, además de conceptuales, formales, que las caracterizan. En primer lugar hemos encontrado, en obras que hacen alusión a traumas, un empleo abundante de elementos textiles, pensemos en obras estudiadas en esta tesis como *Camisas* de Doris Salcedo, desde la que hace referencia a los trabajadores de las bananeras que fueron asesinados a sangre fría, o a la obra titulada *Fundi (Uprising, 2017)* de Aboubakar Fofana, donde el artista, mediante prendas impregnadas de azul índigo, denuncia la explotación a los trabajadores nativos de Bengala por colonos ingleses. También, destacamos una obra titulada *Personnes* de C. Boltansky, restos de ropa usada con la que evoca directamente a la Shoah. Por último, hacemos mención a los textiles en las obras de Louise Bourgeois, muchas de ellas confeccionadas a partir de tapices antiguos con los que alude a su etapa infantil y familiar. Las tapices en la obra de Fiona Tan en recuerdo de Indonesia o en los *Abakanes* de Magdalena Abakanowicz, en su caso, para hablar del trauma de la Segunda Guerra Mundial, son también ejemplos de gran importancia. No obstante, en relación a esto, observamos cómo muchos artistas, para hablar de la ausencia, del recuerdo, de lo que nunca volverá, trabajan con materiales antiguos, como R. Whiteread o G. Orozco, quienes ya citamos en la conclusión anterior. Así pues, podemos constatar cómo, el empleo de estos textiles y, como veremos a continuación, de otros objetos usados, son recurrentes en estas atmósferas traumáticas para referirse conceptualmente a las secuelas psicológicas.

Como ejemplo de obras que tratan el tema del trauma desde el empleo de mobiliario u otros objetos con una vida anterior, recordemos el uso de ventanas en *Lady in waiting*, una celda de la ya citada en varias ocasiones L. Bourgeois, debido a la importancia que tiene en nuestra investigación, desde las que hace referencia a una época pasada y mediante la que, de manera artística, intenta atrapar un recuerdo y traerlo al presente para su análisis, o la ya comentada obra de Rebecca Horn, *Der Mond, das Kind, un der anarchistische Fuß*, elaborada con pupitres boca abajo colgando desde el techo. Atendiendo a la obra de esta última, que se apropió de un lugar antiguo para recrear esa situación traumática, podemos argumentar, aquí, otra serie de características presentes en esta tipología atmosférica relacionadas con las tonalidades, la luz e incluso el olor. A continuación introducimos, además de esta pieza de Horn, otras obras que han sido realizadas en lugares sucios, viejos y oscuros, para referirse a este tipo traumas. *Balkan Baroque* de Mona Hatoum y *The*

Negotiation Table de Marina Abramović, las cuales pusimos en comparación en la página setenta y uno, están ejecutadas dentro de un oscuro y pestilente sótano desde el que lanzan una crítica a las matanzas a causa de las guerras, la Guerra del Líbano y la Guerra de los Balcanes respectivamente, dos ejemplos que argumentan también como el olor contribuye a la creación de esta dramática atmósfera.

También encontramos, entre los elementos que definen este tipo de atmósferas traumáticas, la presencia de restos orgánicos de animales; espalda de cordero, vísceras o huesos son algunos ejemplos, como ocurre en estas comentadas obras de M. Hattoum y M. Abramović o en *The Destruction of the Father* de Louise Bourgeois.

Por otra parte, advertimos cómo, en estas obras, concretamente en las que se hace referencia a un trauma personal, existe un abundante uso de símbolos propios desde los que el artista alude a la secuela o al trauma de manera personal, un tipo de símbolo opuesto al concepto de símbolo tradicional que conocemos en nuestra sociedad, y que está más presente en las obras que versan sobre el trauma colectivo, así como en otra tipología atmosférica a la que nos referiremos en los próximos párrafos que hemos denominado hospitalaria y de la enfermedad. En relación a esta última característica que señalamos en obras sobre el trauma colectivo, destacamos las creaciones de Nancy Spero, quien pintó de manera explícita el lanzamiento de bombas en su obra *Love to Hanoi*, la representación del cadáver en *Holocaust* de George Segal, a quién nos referiremos más adelante, o el empleo de la tienda de campaña en el trabajo de Emily Jacir, por citar tres ejemplos.

c) *Atmósferas artístico-alienadas*

Bajo este término quedan englobadas atmósferas presentes en obras cuya problemática se centra principalmente en las patologías y los trastornos mentales de diferente severidad y abordados desde diferentes perspectivas, es por ello, que queda dividida a su vez en cinco subcategorías bien diferenciadas; psiquiátricas, psicóticas, psicodélicas, psicopatológicas y tecno-psicológicas. Recordando que al inicio de esta conclusión argumentábamos cómo las tipologías atmosféricas principales podían verse implícitas en varias obras, aunque siempre habría una dominante, observamos que ocurre lo mismo en las subcategorías que destacamos en este párrafo. No obstante, es preciso decir, también en este caso, que en esta investigación hemos llegado a cinco subcategorías, pero tal vez exista la posibilidad de hallar más en futuras investigaciones, incluso de estudiar estas mismas más en profundidad y que debido al tiempo de ejecución de esta tesis no hemos podido continuar desarrollando.

En primer lugar hacemos mención a las denominadas atmósferas psiquiátricas. En ellas quedan englobadas gran número de obras que han sido realizadas dentro de la infraestructura psiquiátrica, así, encontramos diversos artistas, entre los que destacamos diez, a modo de ejemplos que sustenten esta conclusión: Rebecca Horn, Catherine Yass, Paz Errázuriz, Mary Ellen Mark, Joaquín Jordá, Nuria Villazám, Jesús Atienza, Pep Cunties, Eduardo Subías y Carlos Osorio. Estos han creado parte de sus obras dentro del ambiente psiquiátrico, pues está cargado de emociones, misterios, historias... que dan gran riqueza conceptual y formal a la obra que plantean, ayudando al artista, también, a transmitir, de manera eficaz, aquellos conceptos o emociones que desean.

Dentro de esta tipología atmosférica artístico-alienada hallamos, por otro lado, las obras ejecutadas por artistas con trastornos o enfermedades mentales, principalmente la esquizofrenia, a las que hemos denominado atmósferas psicóticas. A lo largo del texto hemos investigado en la atmósfera de numerosos pintores enmarcados dentro del Art Brut, entre ellos: August Natterer, August Klett, Johann Hauser, Martín Ramírez o Oswald Tschirtner. En este tipo de atmósferas, como ya argumentamos en el texto principal, hemos observado que están muy presentes los símbolos propios desde los que los creadores recogen ciertas vivencias, emociones, alucinaciones... Así pues, pensemos por ejemplo en los grotescos personajes de Klett o los parajes de Natterer que dotan de una atmósfera enigmática y extravagante a la obra. También, más cercanos a nuestro tiempo, destacamos las atmósferas que crea la artista japonesa Yayoi Kusama en sus instalaciones repletas de elementos que se repiten, tales como puntos, o la siniestras atmósferas que capta David Nebreda de su cuerpo mediante fotografías.

Respecto a la tercera subcategoría a la que hemos hecho referencia, denominada atmósferas psicodélicas, hemos de decir que estas obras han sido creadas bajo el efecto de sustancias psicoactivas o, en su defecto, los artistas trabajan en relación a ellas sin consumirlas. En el primero de los casos, mediante las drogas, estos creadores exploran nuevas dimensiones de la mente; experiencias, sensaciones, pensamientos... que les ayuden en su trabajo creativo. El número de artistas que podemos incluir dentro de esta subcategoría es bastante amplio. Aquí, a modo de ejemplo argumentativo, destacamos tres casos. El primero es el de Arnulf Rainer, quien afirmó cómo, el hecho de haber trabajado bajo los efectos de las drogas le ayudó a resolver determinadas obras que no eran, en un principio, demasiado brillantes. Por otra parte, es preciso destacar el trabajo de Marina Abramović, concretamente su obra *Rhythm 2*, en la que ingiere medicación para enfermos catatónicos y sobre cuya experiencia psíquica reflexionará después, recogiendo también, mediante fo-

tografías, los cambios que experimentó su cuerpo. Por último, destacamos la obra de la alemana Sarah Schoenfeld, quien, recordemos, realiza composiciones fotográficas a partir de las reacciones químicas que se dan entre determinadas drogas y los líquidos de revelado de imágenes, dando lugar a coloridas y multiformes composiciones. Dentro de este tipo de atmósferas también se incluyen, aunque en esta Tesis no hallamos tenido tiempo para profundizar en ellas, aquellas obras características del arte psicodélico, especialmente las pinturas influenciadas por la cultura Hippie. Por otra parte hemos hallado las atmósferas psicopatológicas, las cuales están creadas por artistas que no poseen ningún trastorno o enfermedad destacable, pero que desde su praxis recrean una atmósfera en la que dejan latentes sus pensamientos, ideas, experiencias... respecto a estos conflictos mentales. Destacamos, al respecto, el trabajo de gran cantidad de artistas, entre ellos Eija-Liisa Ahtila, Douglas Gordon, Marina Núñez, Louise Bourgeois, Bonita Ely, Tony Oursler, Juan Muñoz y Xabier Hurtado, por citar ocho ejemplos entre todos los investigados en esta tesis. Los ejemplos más claros los encontramos en instalaciones como *Double bind* de J. Muñoz, donde juega principalmente con el espacio estructural y la luz para, junto a la actitud de los personajes que inserta en ellos, crear un ambiente enigmático, como aquel que rodea a la propia locura. Destacamos así también una videoinstalación de Ahtila titulada *The Wind*, en la que presenta a una mujer llorando en medio de una habitación devastada como metáfora de las alucinaciones que sufre. También hemos de hacer mención a las atmósferas creadas por T. Oursler, entre muñecos de grandes cabezas y multitud de voces que aturden al espectador, o las creadas por B. Ely, bañadas por el ambiente violento de la guerra como generador de estrés postraumático presente en gran cantidad de hogares en el mundo, en los que los niños son los principales afectados, debido a la conducta de las personas que padecen este tipo de estrés.

Otros artistas a los que hemos hecho referencia de manera más breve en esta Tesis, pues ya han sido objeto de numerosas investigaciones y quiénes se inspiraron directamente en las creaciones de alienados, como Jean Dubuffet o Paul Klee, las situaríamos también dentro de esta subcategoría atmosférica, pues, de algún modo, la problemática principal de estos artistas fue investigar en la obra de alienados y, servirse de ellas para crear sus propias obras.

Por último hacemos mención a las atmósferas psico-tecnológicas. El tema principal de estas obras se centra en la relación entre el estado psicológico del individuo y la presencia de la redes informáticas en su vida cotidiana. Entre las obras que destacamos como ejemplo se encuentra *Enredos*, del año 2008, realizada por Daniel Canogar, en la que aparecen un grupo de personas atrapadas en una madeja de ca-

bles como metáfora de su propio pensamiento acerca de este tema. Sin embargo, en contraposición a ellas, encontramos las de Ai Weiwei, donde las redes sociales se muestran como fuente de libertad individual y colectiva.

Otros artistas recurren a los efectos negativos de su uso desmedido, creando enfermedades ficticias de tipo físico, como han hecho Raquel Labrador con *Virtualisis* o Markus Käch con su *magic wand syndrome*, que produce en el cuerpo de aquellos que lo padecen, manchas en forma de pixel.

d) *Atmósferas hospitalarias y de la enfermedad*

En esta tipología encontramos obras cuyo tema principal es la enfermedad física y su relación, principalmente, con el entorno hospitalario, aunque, como hemos podido observar en el cuerpo de la investigación, el doméstico también ocupará un lugar importante, especialmente en pacientes con VIH. En estas obras portadoras de una atmósfera hospitalaria y de la enfermedad observamos una gran presencia de autorretratos, así como la representación de órganos y otras partes del cuerpo seleccionadas por el creador. Como ya hemos expuesto, en su mayoría, estas obras han sido realizadas dentro un ambiente hospitalario, el cual aporta, de por sí, muchos conceptos sobre los que reflexionar, tal y como sucedía en las anteriores atmósferas psiquiátricas comentadas, en el caso de estas últimas, quedan sugeridos a partir de la figura de la enfermera, el médico y de objetos sanitarios como camillas, camisones o goteros, entre otros elementos, desde los que se alude al estado delicado del cuerpo y la aproximación a la muerte.

Los temas principales abarcados en esta tipología atmosférica radican en emociones extremas a las que se enfrenta el individuo en su trayecto final hacia la muerte, como la desilusión, el miedo, la angustia, la soledad... apelando directamente al espectador.

En estas obras destaca el uso del símbolo conocido en una cultura, a diferencia de lo que ocurre en las atmósferas traumáticas, como lo sería una calavera para referirse a la muerte, así como imágenes explícitas, en las que podemos ver, por ejemplo, al enfermo recibiendo la quimioterapia, como es el caso de la artista Katarzyna Kozyna en su obra *Olympia* o los efectos de este tratamiento en *Brushstrokes: January 19, 1992, no. 6* de Hannah Wilke, donde la artista realiza una composición con su cabello caído, o la exposición directa de todas las pastillas que ha de tomarse y el calvario que esto supone en *Twelfth Cycle performance, Tuesday March 8th, 2016, 3rd SPACE Untitled, performance still 2016*, de la norteamericana Shiobahan Hebron. Junto a ellos, habría que incluir la captura directa de amputaciones tras operaciones, como lo hacen Kerry Mansfield, Jo Spence o Nancy Fried. Como bien pueden observar, el número de obras que podemos insertar dentro de esta tipología

atmosférica es muy numeroso por ello, nos hemos centrado en aquellas que hemos considerado más relevantes.

e) Atmósferas expeditivas

El artista ha tomado como espacio atmosférico la propia naturaleza o la ciudad. En estas obras los conflictos que son tratados y los que asaltan al artista están ligados, principalmente, con la búsqueda de respuestas a preguntas existenciales; el sentido de la vida, sus diferentes etapas, la influencia de las experiencias y los conocimientos adquiridos... reflexiones que van surgiendo mientras el artista se desplaza en relación a estos espacios.

Son numerosas las obras creadas a partir de estas atmósferas expeditivas. Así pues, destacamos, en primer lugar, aquellas realizadas por artistas que realizaban caminatas, como Hamish Fulton, quien, mediante la acción de desplazarse a través del paisaje, lucha mentalmente por encontrar respuestas a complejas preguntas de carácter existencial, y para quien este acto se convierte en la propia obra de arte. Entre otros trabajos que nos ayudan a argumentar nuestra conclusión destacamos los creados por Richard Long, quien, a diferencia de este primero, realizará una obra in situ, en aquel lugar que le ha inspirado especialmente. Por otra parte, cabe destacar aquí, también, la obra de otros artistas a los que hemos ido haciendo referencia en nuestra tesis, como Wim Wenders, Bill Viola y Marina Abramović, sobre cuya obra reflexionamos más en profundidad en la conclusión número siete.

Esta tipología atmosférica la constituye el artista mientras se desplaza por un lugar en concreto, rasgo similar que comparte con el siguiente tipo de atmósfera que vamos a enunciar a continuación, solo que, en estas últimas, será el artista el que cree el propio lugar en el que se adentra el espectador, cuyas características son más artificiales y concretas.

f) Atmósferas empíricas

Este tipo de atmósferas las encontramos principalmente en la performance y la instalación de carácter interactivo. En este grupo englobamos aquellas piezas en las que se investiga en los procesos cognitivos, la conducta y las emociones a partir de una atmósfera construida por el artista, en la que se juega, principalmente, con efectos visuales, táctiles, sonoros, olfativos, lumínicos y espaciales, aquellas en las que la experiencia sensorial es muy importante. En la gran mayoría de ellas, el espectador se adentra completando con sus acciones, emociones, pensamientos... la atmósfera de estas obras de arte. Son numerosos los artistas que trabajan creando esta atmósfera específica. No obstante, a partir de esta conclusión, hemos obtenido la siguiente que redactamos y, aunque está relacionada con un tema diferente, comparten los artistas sobre los que sustentamos ambas conclusiones, es por ello, y

para no repetirnos, que expondremos sus trabajos en la conclusión siguiente. Para nosotros estas atmósferas empíricas desde las que se estudian todos estos procesos psicológicos revelan un deseo desde el campo artístico por ligarse de manera más sólida al campo de la psicología. Al igual que Wilhelm Wundt, considerado el primer psicólogo que separó la psicología de la filosofía, aunque en el fondo nunca quiso desligarlas por completo, y empezó a darla un carácter científico en su laboratorio de Leipzig, consideramos que estas obras comienzan a acercarse de un modo empírico y menos poético a estudios psicológicos, de ahí el título dado a esta tipología.

3 La construcción de lugares terapéuticos y de autoconocimiento como objetivo principal en obras portadoras de atmósferas empíricas.

Este tipo de obras artísticas, interesadas específicamente en el estudio de la conducta y la cognición, así como de la relación entre ambas, son presentadas por los artistas como lugares de enfrentamiento y posible superación de conflictos, ligados, principalmente a las fobias, y también como mecanismos de exploración y obtención de estrategias psíquicas que ayuden al individuo en su cotidianidad. Mayoritariamente, tal y como hemos comprobado en esta investigación, se aborda esta problemática desde la instalación y la performance de carácter interactivo.

Así pues, hemos obtenido estos resultados basándonos en el trabajo de un amplio número de artistas sobre los que hemos investigado, y entre los que destacamos siete: Gregor Schneider, James Turrell, Bruce Nauman, Carsten Höller, Franz Erhard Walter, Ricardo Basbaum y Ernesto Neto.

G. Schneider, mediante sus instalaciones bañadas por lo siniestro, la oscuridad y los pequeños espacios que el participante ha de recorrer, consigue que estos los perciban como peligrosos, instalaciones como *Dead end*, por citar un ejemplo entre todas sus obras, hacen plantearse al artista cuestiones como; “son los espacios los que producen la sensación o [...] estos lo que hacen es generar la idea de que va a surgir una sensación.” Al entrar en estas instalaciones surgen en el individuo, de manera general, miedos que, como el propio artista ha argumentado tras observar las conductas y atender a las reflexiones de los participantes, desaparecen en la mayoría de los casos cuando estos se enfrentan a dichos miedos, recorriendo a su ritmo la instalación y logrando además un estado de satisfacción. El hecho de que la instalación sea segura, y no ocurra durante su visita ningún suceso traumático, contribuye también a que estos espacios sean entendidos como terapéuticos.

Otro artista relevante que trata esta cuestión es J. Turrell, quién propone ayudar al individuo a superar la claustrofobia. Sus instalaciones se presentan también como lugares de prueba en las que el sujeto se introduce y decide en que momento ha de poner fin a su experiencia, controlando así, la ansiedad que estos espacios le producen y logrando, de manera gradual, perder ese temor a la falta de luz y espacio. *Close Call*, del año 1992, es una de sus obras que cumple estas características. En este mismo sentido, encontramos obras de Bruce Nauman, como su *Green Light Corridor*. El participante se introduce en él por primera vez de manera indecisa al tratarse de un lugar muy estrecho y de poca consistencia, una vez superado este lugar, el individuo siente una sensación reconfortante. Este conjunto de obras citadas guardan gran parecido con *Seven sliding doors corridor* de C. Höller, donde el sujeto, a medida que va avanzando entre puertas que se abren y cierran queda atrapado entre ellas unos instantes, hasta que la puerta de delante se abre y permite continuar hacia el final del recorrido. Tal y como argumenta el artista, en esta obra juega con el miedo, ya que simula peligros a partir de los cuales se puede estudiar el comportamiento humano. No obstante, este mismo artista propone explorar otros posibles comportamientos humanos que permitan desarrollar la creatividad y encontrar estados psíquicos placenteros que ayuden al individuo en la resolución de sus conflictos cotidianos y en la liberación de la carga psíquica que estos producen. Es por este motivo que Höller trabajó, entre otros elementos, con toboganes y tiiovivos, llegando a plantear, tal y como vimos en el apartado *Comportamientos lúdicos*, perteneciente al capítulo segundo, instalaciones como *Test Site*, mediante la que propuso la figura del tobogán como medio de referencia por el que desplazarse en la ciudad, el cual beneficiaría la generación de emociones positivas como la felicidad. Dentro de este grupo de obras destacamos también las activaciones de Franz Erhard Walter, a partir de objetos artísticos que él ha creado, los cuales permiten reflexionar al espectador sobre la forma de relacionarnos con el entorno de una manera diferente a la habitual, tal y como ocurre en obras como *Kopf Leib Glieder* (Cabeza cuerpo extremidades) y *Für Zwei* (Para dos), sobre las que hemos reflexionado en el capítulo segundo. El individuo, mediante todas estas obras que hemos tomado aquí de ejemplo, desarrolla su creatividad y encuentra nuevas formas de relacionarse con el objeto, planteamiento este, que también podrá aplicar en su cotidianidad. Así mismo, en esta línea de trabajo, destacamos las instalaciones de Ricardo Basbaum y Ernesto Neto, quienes también, a partir del juego, buscan motivar este tipo de emociones para posteriormente generar conocimiento sobre ellas.

4 Tres aproximaciones metodológicas sobre la actitud y el comportamiento humano

Tras un análisis y estudio exhaustivo de numerosas obras de arte sobre las que los creadores afirman estar interesados en la conducta y la actitud humana, hemos localizado tres metodologías de investigación artística en relación a estos temas.

La actitud y el comportamiento humano, tal y como reflejamos en el apartado de las hipótesis al comienzo de esta tesis, ha sido objeto de estudio en nuestra investigación desde sus inicios. En un principio, comenzamos interesándonos por la introspección como método empleado por el artista para el estudio de estos temas desde la pintura. Así pues, a medida que íbamos desarrollando esta hipótesis, hallamos numerosos datos que nos ayudaron a cambiar el rumbo y formular esta conclusión. No obstante, hemos de decir que sobre esta primera hipótesis de la que nacen los resultados que mostraremos a continuación, seguiremos investigando durante los próximos años.

La primera metodología sobre la que nos percatamos y pudimos constatar su existencia es la de enfoque objetivo-experimental; más tarde, definimos el poético-plástico. Tras analizar los resultados obtenidos y observar un grupo de obras que quedaban fuera de estas vías metodológicas, determinamos el enfoque intermedio. Consideramos que estas son las tres metodologías principales para el estudio de la conducta y la actitud humana desde el campo artístico, y así las argumentamos en los siguientes párrafos.

a) Metodología poético-plástica

El artista trabaja sobre estos temas: la actitud y el comportamiento humano, atendiendo exclusivamente a su cognición, por ello, la definimos como una metodología puramente subjetiva. En ella se engloban obras que han sido elaboradas con las técnicas plásticas tradicionales, entre ellas destacamos cuatro; la escultura, el dibujo, el grabado y, especialmente, la pintura. Como ejemplo, entre todos los artistas investigados en esta tesis, destacamos tres pintores. En primer lugar nos referimos a Edward Hopper quién afirmó plasmar su propia actitud de ermitaño mediante los personajes que pintaba. Así pues, en ellos, dejó reflejada su manera de relacionarse con aquello que lo rodeaba.

Por otra parte hacemos mención a David Hockney, quién, en su última gran serie de retratos sobre personas de su entorno, analiza principalmente la actitud vital de estas personas, sus gestos y comportamientos, atendiendo para su composición, como ya dijimos, a su cognición exclusivamente. Por último, también hemos de destacar el trabajo de Paula Rego, concretamente *A filha do Polícia*, desde la que

expone una crítica a la sociedad patriarcal mediante la representación de una joven muchacha con actitud resignada y con un comportamiento de obediencia limpiando las botas de su padre.

b) Metodología objetivo-experimental

El enfoque metodológico objetivo-experimental abarca, principalmente, el estudio de la actitud y el comportamiento humano desde obras en las que el sujeto participante tiene el protagonismo principal, pues es el objeto de estudio y sin él la obra no es posible, así pues, esta metodología se lleva a cabo principalmente desde disciplinas como la performance y la instalación interactiva. El estudio de estos temas se da en un tiempo y lugar específico y bajo unas características específicas, pensemos en las comentadas instalaciones de Bruce Nauman en las que, tal y como vimos en el capítulo segundo, el espectador era sometido, en ocasiones, a cámaras de vigilancia, o en los estudios sobre el comportamiento humano de Gregor Schneider a raíz de analizar las respuestas físicas y verbales de los individuos que experimentaron sus instalaciones. Lo mismo ocurre en los trabajos de Carsten Höller, Ricardo Basbaum, Ernesto Neto o incluso Mark Rothko con su *Chapel*, destinada a alcanzar en este sitio concreto dotado de unas características atmosféricas determinadas, un equilibrio emocional.

Por otra parte, destacamos performances como *Liverpool Beach Burial* de Keith Arnatt, en la que se interesaba por realizar un estudio comportamental del sujeto participante atendiendo a una serie de pautas marcadas por él mismo como artista. Aunque quizás, el ejemplo de performance más característico desde el que se emplea esta metodología objetivo-experimental sea *Rhythm 0* de Marina Abramović, donde su cuerpo indefenso quedó a expensas de los comportamientos de un grupo de participantes con diferentes objetos en sus manos. Tal y como recogimos en el texto principal, al inicio de la performance, los sujetos trataban bien a la artista hasta que, llegado un punto, viendo que ella no se defendía, comenzaron a maltratarla. Finalmente, destacamos un tercer caso, la instalación titulada *Lorna* de Lynn Hershman Leeson, en la que el participante ha de decidir sobre la vida de la protagonista quien sufre de agorafobia.

Así pues, desde este enfoque metodológico se realiza un estudio que podemos denominar cerrado, experimental y también objetivo en el que las emociones, las acciones... del participante es lo principal a observar, en relación al artefacto/espacio diseñado por el artista, a diferencia de lo que ocurre con el enfoque metodológico poético-plástico.

c) Metodología intermedia

En esta metodología hay una fusión entre las dos primeras. El artista apela al espectador de manera más directa que en la metodología poético-plástica, sin embargo, no llega a interactuar de manera física con ella, hasta el punto de ser esencial para componer la obra, tal y como ocurre con el enfoque objetivo-experimental. Se emplea, principalmente, en obras dentro de la instalación, pensemos en *Judy* de Tony Oursler, en la que el artista hace una interpretación personal del trastorno de personalidad múltiple, donde el espectador se introduce, pero no serán los comportamientos de estos participantes los que definan su obra. En esta metodología también incluimos la fotografía, como ejemplo destacamos la serie *Cancer Shock* de Jo Spence, desde la que muestra sus conductas suicidas tras ser diagnosticada de cáncer, queriendo relacionarse, mediante ellas, con el espectador. De igual modo, podemos incluir aquí obras de cine como el *Ángel exterminador* de Luis Buñuel, obras dentro del videoarte como *10ms-1* de Douglas Gordon o las performance de artistas como Joseph Beuys y Skip Arnold, por citar varios casos entre todos los estudiados en esta tesis doctoral.

5 El artista como paradigma del sujeto patológico

El artista se presenta, en muchos casos, como paradigma del paciente, del sujeto patológico, y sus obras como un efecto de esto. En otros casos, como habrán podido ver, el artista informa desde fuera, no sufre las patologías pero da su testimonio documental sobre ellas o, utilizando el método Shakesperiano, le sirven para describir fenómenos socioculturales de su época.

En el caso del artista enfermo, tras esta investigación podemos constatar cómo la patología física y su sintomatología lo motivan para analizar e investigar emociones extremas que afectan al individuo en situación de enfermedad, tomándose a sí mismo como modelo y, para los científicos de la mente, como un caso de estudio, un ejemplo privilegiado, principalmente por la sinceridad con la que expone información al respecto. Sabiendo que los temas tratados son compartidos por quienes los sufren, universalizan sus experiencias para aportar conocimiento sensible a la sociedad. Así pues, entendemos que utilizan su estado de salud para generar y aportar conocimiento sobre nuestro funcionamiento psíquico, especialmente sobre las emociones desde sus creaciones plásticas. Además de ciertas emociones llevadas al extremo como la tristeza, el miedo o la ira, estos artistas investigan desde sus obras, tal y como hemos recogido en el capítulo cuarto, en otros conceptos tales como la soledad, la desprotección o la desilusión. Así lo argumentó Jo Spence, quien expli-

có la necesidad de expresar al resto de personas las experiencias e ideas adquiridas durante la enfermedad con el objetivo, explícito y solidario, de enriquecer nuestros conocimientos. La fotonovela realizada con imágenes de las diferentes etapas que atravesó durante el cáncer, en la que también recogió por escrito sus pensamientos, es un documento que bien refleja, entre otras cuestiones, las diferentes estrategias psicológicas que adopta el individuo para intentar salir a flote. También Rebecca Horn representa de manera visual, mediante sus esculturas corpóreas, el aislamiento experimentado durante su enfermedad, dejando así constancia, desde la materia plástica, de sus sentimientos, emociones e ideas. Por último, entre todos los mencionados en esta investigación, destacamos a Kerry Mansfield, quien realizó conscientemente un álbum que ayudó emocionalmente a muchas mujeres enfermas de cáncer de mama, tal y como ellas mismas argumentaron después, pues pudieron identificarse con las diferentes emociones, los cambios físicos... que sufren durante el tratamiento. Consideramos que estas obras adquieren gran importancia, además de por todos los conceptos que ya hemos argumentado, porque sirven de ayuda a la psicología o la psiquiatría en su labor de brindar ayuda psíquica.

No obstante, cabe destacar que la figura del artista como ejemplo de sujeto patológico no solo surge en relación a la enfermedad física, también encontramos al artista narrando sus emociones y acciones ante patologías o trastornos mentales que sufren en sus propias carnes, como puede ser el caso de David Nebreda o Anne Charlotte Robertson, aunque el método de análisis personal de su situación y de transmisión de su estado es muy diferente, pues se tratan de casos diferentes que dependen también de los recursos psíquicos del creador. Por último, también debemos referirnos a aquellos artistas que hacen referencia desde su biografía a conflictos traumáticos como la guerra, los sufridos en la escuela o en la familia, con los que todos, aun no habiéndolos experimentado personalmente, podemos identificarnos fácilmente.

6 La creación traumática como proceso negado en el campo artístico

Hemos de decir, en primer lugar, que este punto número seis no ha de entenderse en su totalidad como una conclusión, sino como una hipótesis sobre la que continuaremos investigando los próximos años y de la que hasta el momento, hemos podido constatar una serie de datos que recogemos a continuación.

No negamos que la práctica artística posea una función terapéutica en sí misma, pues las investigaciones científicas así lo certifican, pensemos en los escritos de psiquiatras como Marcel Reja, Walter Morgenthaler, Leo Navratil o Hans Prinzhorn por citar cuatro ejemplos, quienes, investigando principalmente junto a enfermos

de esquizofrenia, dejaron constancia de las mejoras en la salud mental cuando estos realizaban trabajos artísticos, tal y como recogimos en el apartado del capítulo tercero denominado *Interpretaciones de símbolos propios y atmósferas psicóticas a partir de creaciones desde la enfermedad mental*. No obstante, en ciertos casos, tal y como hemos podido observar en el cuerpo de esta investigación, determinadas prácticas artísticas puede ser perjudiciales. Nos referimos a trabajos artísticos elaborados por individuos que entendemos, gozan de buena salud mental y quienes se dedican al arte de manera profesional.

Esta cuestión, generalmente, parece ser desconocida, infravalorada u ocultada, ya sea de forma consciente o inconsciente, por aquellos que ejercen y que consumen arte de las diferentes formas posibles.

A continuación argumentamos la conclusión que hemos hallado al respecto a partir de datos objetivos en forma de casos de estudio.

Tras realizar esta investigación comprobamos cómo no toda la praxis es verificablemente terapéutica y puede dejar secuelas negativas e indelebles en el creador. Así pues, hemos constatado cómo la práctica artística ejercida por artistas profesionales que reflexionan y analizan un tema concreto, ligado principalmente a conflictos psicológicos dolorosos personales y colectivos, de manera consciente y durante un largo tiempo y compromiso, llega a ser, en la mayoría de los casos, una actividad muy contraproducente y devastadora que conduce al creador a un agujero emocional.

Para la argumentación de esta conclusión tomaremos, a continuación, una serie de casos sobre los que hemos investigado en esta tesis. En primer lugar destacamos el trabajo de Marina Abramović, quién afirmó que la realización de la performance *Balkan Baroque* resultó ser traumática para ella. Limpiar huesos de animales muertos, bajo un hedor insoportable, en alusión y crítica a las matanzas que se llevaron a cabo en su país durante la Guerra de los Balcanes, hecho que bañó también sus raíces familiares y por lo tanto el ambiente en el que vivió, la hundió emocionalmente. El segundo caso que destacamos es el de George Segal. El artista rechazó en un principio realizar un monumento sobre el holocausto, pues, como él mismo expuso, estaría impregnado de muerte durante muchos meses. Este trabajo no solo implicaba pensar en la muerte sino en el genocidio, en el sufrimiento de aquellas personas, ponerse en sus carnes, investigar en el tema y representarlo emitiendo un juicio al respecto.

Se trata por lo tanto de una labor de investigación muy dura, obras creadas para la investigación en la que lo terapéutico, aunque no podamos expresar que no existe, sí queda relegado a un segundo plano.

También es importante destacar el caso de Jo Spence, concretamente la serie de fotografías que se fue tomando durante sus enfermedades. Tal y como escribimos en el capítulo cuarto, su objetivo era realizar fotografías terapéuticas, tomar imágenes que la ayudaran a comprender y sobrellevar esta situación vital que la aproximaba firmemente a la muerte. En uno de sus últimos proyectos, titulado *Final Project*, Spence llegó a fotografiarse junto a una tumba en un cementerio. También se retrató con una máscara en su rostro con forma de calavera, símbolo de la muerte y cruzando sobre una tablilla aguas pantanosas de color verdoso. Si bien estas imágenes nos ayudan a entender su estado, pues se muestran como un claro retrato psicológico, poco tenían de terapéuticas, llegando ella misma a erradicar esta forma de trabajar y albergándose en la fantasía.

Trabajar artísticamente de manera consciente y constante en temas traumáticos provoca en el individuo que lo realiza un importante agujero emocional, es por ello que pensamos que el artista debe protegerse al abordar este tipo de trabajos, siendo conscientes de los problemas que acarrearán. Pero ¿Es posible sin que ello repercuta en la calidad de su trabajo? Por este mismo motivo, pensamos también que ha de tenerse especial cuidado con ciertos enfoques arteterapéuticos ofrecidos a las personas, especialmente el psicoanalítico que se centra en que el individuo busque un problema psíquico en él y trabajar a partir de él. ¿Como se sabe que ese supuesto problema que se detecta es el que es? ¿Que ocurre si la persona lo magnifica y le destroza su vida emocional?

Estas dos cuestiones como advertimos al inicio de esta conclusión nos dejan abiertas posibles investigaciones futuras sobre arteterapia, concretamente de este enfoque psicoanalítico y sus beneficios sobre la salud mental de quienes han trabajado y trabajan a partir de él.

7 El cambio psicológico experimentado en ciertos desplazamientos, como motor y objetivo principal en obras creadas a partir de trayectos.

Tras una hipótesis que empezó a surgir durante el grado en Bellas Artes, y tras la elaboración de esta investigación, hemos logrado determinar que el cambio a nivel psicológico es una de las problemáticas principales que encierran las obras de arte elaboradas a partir de ciertos trayectos o desplazamientos físicos, los cuales, vienen a ser una inspiración para el artista pues potencian, principalmente, su creatividad. Un cambio psicológico producido gracias a la exposición del artista a nuevas situaciones en relación al entorno por el que se desplaza y que provoca en él experiencias, ideas, respuestas, emociones, recuerdos... que asaltan su mente y le ofrecen

nuevas perspectivas sobre el mismo y lo que le rodea.

A continuación introducimos, para constatar esta conclusión, una serie de artistas en cuyo trabajo se observa esta problemática claramente expuesta.

En primer lugar nos referimos a los trayectos ejecutados por Hamish Fulton y Richard Long, quienes en sus caminatas reflexionan sobre cuestiones existenciales y trascendentales, que les ayudan, entre otras cuestiones, a sentirse realizados. Se produce en ellos, atendiendo a una serie de hechos, un cambio psíquico gracias a este desplazamiento en contacto con numerosos elementos que les permiten asociar ideas, emociones, recuerdos...

Esta cuestión la vemos ejemplificada en el trabajo de Frank Auerbach. Concretamente destacamos su obra *Looking towards Mornington Crescent Station, Night*, en la que fue plasmando las diferentes formas desde las que iba comprendiendo este lugar al que hace referencia en el título y sus emociones respecto a él. Determinados lugares en los que habitamos un tiempo nos hacen cambiar psicológicamente, pues comenzamos a relacionarnos con el espacio desconocido de modo diferente, surgiendo en nosotros distintas sensaciones, ideas, etc.

Tal y como observamos en el capítulo quinto, la caminata ayudó también a Marina Abramović a zanjar su relación con Ulay y abrir una nueva etapa en su vida, el cambio psíquico que experimentó vino a manos de la obra titulada *The Lovers*, la cual preparó a la artista psicológicamente para continuar el camino sola.

Para el cineasta Win Wenders también son muy importantes los desplazamientos tal y como podemos apreciar por medio de los personajes que crea, especialmente en Daniel, el ángel protagonista de *El cielo sobre Berlín*. Daniel viajaba auxiliando a la gente de un lado a otro de la ciudad, estos movimientos lo ayudaron a ir cumpliendo sus objetivos vitales, hecho que le llevó también a tomar decisiones importantes tales como convertirse en humano.

Si bien hemos destacado cuatro ejemplos de artistas que se desplazan caminando, citamos a continuación varios que lo hacen por otros medios. En primer lugar nos referimos al caso de David Hockney, centrándonos específicamente en su serie de pinturas sobre Yorkshire, las cuales nacieron gracias a las experiencias del pintor en sus trayectos en coche por aquel lugar cuando iba a visitar a uno de sus mejores amigos moribundo. El contacto de nuevo, tras muchos años, con este lugar, le produjeron nuevas ideas, cambios en sus pensamientos que manifestó mediante la pintura.

Este trayecto, en muchas otras ocasiones, tal y como recogimos en el apartado *Viajes agónicos*, es doloroso. Pensemos en las obras realizadas por refugiados como Hiwa K, en las que registra el duro trayecto dentro de unos tubos en un barco hasta

llegar a un país sin guerra. Esta experiencia cambió su estado psíquico, que en su obra posterior a ella ha quedado plasmada. Tal y como argumentaba el artista en esta última *Documenta 14*, en Kassel, esta vivencia le ha hecho plantearse, entre otras cuestiones, su filosofía de vida, y la cantidad de excesos entre los que vivimos. Por último, cerramos esta conclusión con varias obras que funcionan como metáfora de la problemática que venimos abarcando. Se tratan de los trabajos de David Nasch y Gabriel Orozco, quienes, mediante una misma forma geométrica, una esfera, familiarmente una bola, representan estos impactos que nos hacen sentir, ser o caminar en una dirección u otra y que nos van modificando mentalmente.

Temas abiertos para futuras investigaciones

En esta tesis dejamos definido un problema existente. Cerramos el apartado que recoge nuestras conclusiones con unos párrafos en los que argumentamos hasta donde hemos llegado en nuestra investigación y el interés de esta para futuras investigaciones, tanto para la doctoranda como para otros investigadores.

A raíz de las conclusiones que hemos obtenido en nuestra tesis doctoral y teniendo en cuenta que empezamos este año la carrera de psicología, nos gustaría seguir investigando en un futuro en gran número de las conclusiones a las que aquí hemos llegado.

En la tercera conclusión argumentamos nuestro hallazgo respecto a que gran número de artistas actuales se interesa seriamente en ayudar psicológicamente al individuo, en cuanto a fobias se refiere, desde sus proyectos artísticos ligados a la instalación principalmente. Así pues, si hemos llegado a esta conclusión desde la vía artística, nos gustaría investigar ahora en ella desde una perspectiva principalmente psicológica y así trasladar este conocimiento y aplicarlo de manera más directa en terapias consolidadas.

En la segunda conclusión argumentamos una serie de tipologías atmosféricas que hemos hallado en nuestra tesis, en las cuales, se abordan conflictos psicológicos severos. No obstante, en relación a esto, nos gustaría también investigar en otro tipo de atmósferas que abarquen temas menos dramáticos, cuestión esta que permitiría conocer más detalladamente la manera plástica de exteriorizar otro tipo de emociones, sentimientos, ideas, recuerdos... De este modo, teniendo un mayor número de datos, podríamos continuar investigando en cómo se relacionan ciertos problemas psíquicos con una forma plástica determinada de expresarlos y, así, trabajar junto a la disciplina de la psicometría para contribuir en la detección de problemas psíquicos del individuo y una posible resolución de ellos.

Además, nos gustaría continuar investigando en algunas de las estrategias plásticas diseñadas por una serie de artistas que hemos investigado en esta tesis, las cuales han sido desarrolladas en un periodo de crisis emocional, para, de este modo, diseñar métodos de ayuda aplicables a determinados sectores de la población, especialmente aquellos que sufren graves enfermedades físicas.

Como bien habrán podido comprobar a lo largo de toda esta tesis, desde una perspectiva artística, hemos investigado para encontrar en todas estas obras estudiadas datos que contribuyan a encontrar resultados sobre cómo mejorar el estado psicológico de la persona. Así pues, esta investigación está motivada por un gran deseo de encontrar resultados que puedan ayudar al individuo y consideramos que lo hemos conseguido, y es esta cuestión, también, la que nos hará en un futuro no muy lejano seguir investigando.

Finalmente, tal y como ya recogimos en la conclusión sexta, consideramos que esta tesis abre las puertas a nuevas investigaciones respecto a ciertos enfoques arteterapéuticos, especialmente el psicoanalítico, ofrecidos a determinados sectores de la población y los posibles efectos adversos que no están siendo contemplados en la actualidad, cuestión esta en la que también continuaremos investigando en un futuro cercano.

11. ANEXOS

11.1. Performances de Marina Abramovic; *Ritmo 2* y *Ritmo 0*

• Ritmo 2

Uso mi cuerpo para un experimento. Tomo la medicación que se utiliza en hospitales para el tratamiento de estados catatónicos agudos y de esquizofrenia, lo que lleva a mi cuerpo a estados impredecibles.



Fig. 173 ABRAMOVIĆ, Marina.
Rhythm 2 1974.

Primera parte

De cara al público, tomo la primera medicación. Esta medicación se administra a pacientes que padecen estados catatónicos para obligarles a cambiar la posición de sus cuerpos.

Al poco de tomar la medicación, mis músculos comienzan a contraerse con violencia hasta que pierdo completamente el control.

A pesar de ser plenamente consciente de lo que ocurría, era incapaz de controlar mi cuerpo.

Duración: 50 minutos.

Intermedio

Pongo la radio eligiendo una emisora al azar. Mientras me preparaba para la segunda parte, el público escuchaba canciones folclóricas eslavas por la radio.

Duración 10 minutos.

Segunda parte

Toma de la segunda píldora.

De cara al público, tomo la segunda medicación.

Esta medicación se usa para calmar a los esquizofrénicos con desordenes violentos.

Al poco de tomar la medicación, siento primero frío, y después pierdo totalmente la consciencia, olvidando quién soy y donde estoy.

La performance termina una vez finalizado el efecto de la medicación.

Duración de la segunda parte: 6 horas.⁴²²

- **Ritmo 0**

Instrucciones:

En la mesa hay 72 objetos que se pueden usar sobre mí tal como se desee.



Fig. 174 ABRAMOVIC, Marina. *Rhythm 0*. 1974.

Performance:

Yo soy el objeto.

Durante este periodo asumo toda la responsabilidad.

Duración: 6 horas (de las 20:00 horas a las 02:00)

Studio Morra

Nápoles

1974⁴²³

422 ABRAMOVIC, Marina. *The bridge= El puente: Exposición retrospectiva*. Valencia: Generalitat Valenciana, D. L. 1998. p. 140.

423 Ibídem. p. 144.

11.2. Videoinstalación

Tortura de payaso de Bruce Nauman

- **Clown Torture**

Four channel video, sound (two projections, four monitors): 60 min. loop



Fig. 175 NAUMAN, Bruce. *Clown Torture*. 1987

Tape I/Reel A: “Clown Taking a Shit”
(color and sound – 60 minutes)

Tape II/Reel B: “Clown With a Goldfish,” “Clown With Water Bucket”

Reel C: “Pete and Repeat”

Reel D: “No, No, No, No (Walter)”
(color and sound – 60 minutes)

Tape III

Reel C: “Pete and Repeat”

Reel D: “No, No, No, No (Walter)”

Reel B: “Clown With Goldfish,”
“Clown With Water Bucket” (color
and sound – 60 minutes)

Tape IV

Reel D: “No, No, No, No (Walter)”

Reel B: “Clown With a Goldfish,” “Clown With Water Bucket”

Reel C: “Pete and Repeat” (color and sound – 60 minutes)⁴²⁴

- **Tortura de payaso**

Tape I / Reel A: “Payaso cogiendo una mierda” (color y sonido - 60 minutos)

Cinta II / Carrete B: “Payaso con pez dorado”, “Payaso con cubo de agua”

Carrete C: “Pite y Repite”

Carrete D: “No, No, No, No (Walter)” (color y sonido - 60 minutos)

Cinta III

Carrete C: “Pite y Repite”

Carrete D: “No, No, No, No (Walter)”

Carrete B: “Clown With Goldfish”, “Clown With Water Bucket” (color y sonido - 60 minutos)

Cinta IV

Carrete D: “No, No, No, No (Walter)”

Carrete B: “Payaso con pez dorado”, “Payaso con cubo de agua”

Carrete C: “Pite y repite” (color y sonido - 60 minutos)

11.3. Uso de la cirugía estética en la actualidad

A continuación recogemos datos publicados por la International Society of Aesthetic Plastic Surgery donde se recogen el número y tipo de intervenciones realizadas en el año 2013.

La International Society of Aesthetic Plastic Surgery publica las estadísticas sobre procedimientos cosméticos en el mundo.

[...] Más de 23 millones de procedimientos cosméticos quirúrgicos y no quirúrgicos se han realizado en todo el mundo en el año 2013, según las estadísticas publicadas hoy por medio de la *International Society of Aesthetic Plastic Surgery* (ISAPS), principal sociedad internacional para la cirugía plástica estética con más de 2.700 miembros cirujanos plásticos certificados por el consejo repartidos en 95 países. Por primera vez, Brasil destaca frente a Estados Unidos en términos de cifra de procedimientos quirúrgicos llevados a cabo, y la toxina botulínica ocupa la posición número uno en cuanto a los procedimientos cosméticos realizados a nivel general [...]

424 ANASTASIOU, Katerina. *All about Bruce Nauman* [en línea]. allaboutbrucenauman.blogspot.com, Febrero 2013 [ref. de 5 noviembre de 2018]. Disponible en Web: <http://allaboutbrucenauman.blogspot.com.es/>

“Desde que realizamos nuestra última encuesta, hemos mejorado nuestra estrategia de recopilación de datos basada en las muestras estadísticamente importantes”, destacó Carlos Uebel, doctor y director general de la ISAPS.

“Esto ha sido un esfuerzo por la parte de nuestra sociedad para continuar mejorando nuestra metodología de encuesta y para ser más completa”, añadió. Los países que han realizado los mayores procedimientos cosméticos quirúrgicos y no quirúrgicos en el año 2013 incluyeron:

Estados Unidos – 3.996.631 – (17%)
 Brasil- 2.141.257 – (9,1%)
 México – 884.353 - (3,8%)
 Alemania – 654.115 - (2,8%)
 España – 447.177 - (1,9%)

Los principales procedimientos quirúrgicos cosméticos realizados en el año 2013 fueron:

Aumento de pecho - (1.773.584)
 Liposucción (1.614.031)
 Blefaroplastia (1.379.263)
 Lipoestructura, incluyendo liporellenado y liporellenado mejorado con células madre (1.053.890)
 Rinoplastia (954.423)

Los principales procedimientos no quirúrgicos realizados fueron:
 Toxina botulínica (5.145.189)

Rellenos y reabsorbibles (3.089.686)
 Eliminación de vello por láser (1.440.252)
 Rejuvenecimiento facial no invasivo (1.307.300)
 Pelling químico, recubrimiento de superficie con CO2, abrasión dérmica (773.442)

Las mujeres se han sometido a más de 20 millones de procedimientos cosméticos; el 87,2% de la cifra total. Los procedimientos quirúrgicos realizados con más frecuencia en las mujeres en el año 2013 fueron:

Aumento de pecho
 Liposucción
 Blefaroplastia
 Lipoestructura
 Subida del pecho

Los hombres se sometieron a más de 3 millones de procedimientos cosméticos; lo que equivale al 12,8% del total. Los procedimientos quirúrgicos realizados con mayor frecuencia en los hombres durante 2013 fueron:

Rinoplastia
 Reducción de pecho por ginecomastia
 Blefaroplastia
 Liposucción
 Otoplastia

Las últimas estadísticas de la ISAPS indican que la cirugía cosmética está al

alza a nivel mundial. Las clasificaciones se basan solo en los países en los que se recibió una suficiente respuesta procedente de las encuestas y los datos se consideraron como representativos.⁴²⁵

A continuación recogemos datos del año 2016.

“La Sociedad Internacional de Cirugía Plástica Estética (ISAPS) publicó las últimas cifras mundiales de procedimientos estéticos realizados durante 2016, demostrando que la demanda global de tratamientos cosméticos o reconstructivos aumentó en un 9%.⁴²⁶”

[...]

los procedimientos con mayor crecimiento son la Labioplastía y la Torso-plastía.

425 THE INTERNATIONAL SOCIETY OF AESTHETIC PLASTIC SURGERY (ISAPS). *La International Society of Aesthetic Plastic Surgery publica las estadísticas sobre procedimientos cosméticos en el mundo* [en línea]. Cision, Julio 2014 [ref. de 19 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.prnewswire.com/news-releases/la-international-society-of-aesthetic-plastic-surgery-publica-las-estadisticas-sobre-procedimientos-cosmeticos-en-el-mundo-268934601.html>>

426 EL MOSTRADOR VIDA. *Cirugías Plásticas aumentan 9% al año en el mundo según datos ISAPS* [en línea]. *El mostrador*. 28 julio 2017. Disponible en Web: <<http://www.elmostrador.cl/agenda-pais/vida-en-linea/2017/07/28/cirugias-plasticas-aumentan-9-al-ano-en-el-mundo-segun-datos-isaps/>> [consulta: 5 abril 2018]



Fig. 176 SALMÓN, Yaiza. *El Doctor Meng*. Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm. 2014 (Detalle).

11.4. *El reflejo pictórico de nuestra investigación*

Introducción

Como habrán podido comprobar si han ojeado brevemente este apartado antes de comenzar a leer, las obras que aquí incluimos guardan una relación muy estrecha con los temas tratados en los cinco capítulos anteriores. Partimos de nuestras obras para investigar, pero también la propia investigación nos ha ayudado a generar numerosos trabajos artísticos. En las páginas siguientes escribimos sobre la metodología aplicada en nuestra praxis pictórica en diferentes etapas de nuestra investigación, cuya reflexión sobre ella nos ha ayudado a obtener algunas de las conclusiones finales de esta tesis.

Metodología pictórica

Agrupamos las obras que incluimos en este capítulo en varias líneas metodológicas.

En primer lugar, nos referimos a un amplio conjunto de pinturas en las que utilizamos, como punto de partida, imágenes obtenidas de la red, así como fotogramas, tal y como realizan muchos artistas hoy en día, debido a la fuerte influencia de los medios de comunicación de masa.

A propósito de esto, destacamos una exposición de carácter permanente que visitamos en la Tate Modern en el año 2018, titulada *Painting and mass media*, que alberga un conjunto de obras de pintores y pintoras contemporáneos, quienes se inspiran en este tipo de imágenes.⁴²⁷

⁴²⁷ Esta exposición está localizada dentro de la Boiler House y recoge obras desde 1900 hasta la actualidad.

Entre ellos se encuentra el trabajo de Peter Doig, a cuya obra hicimos referencia en el capítulo quinto y de quién destacamos, aquí, las siguientes palabras: “[...] Siempre he utilizado fotografías para hacer cuadros, y a veces también fotogramas. Estos dos medios están tan extendidos que creo que sería difícil, si no imposible, no estar influido por ellos.”⁴²⁸ También nos parece relevante destacar algunos de los escritos que acompañan esta exposición comisariada por Helen Sainsbury, donde se recogen algunos de los motivos por los que trabajar a partir de estas imágenes resulta tan enriquecedor para los artistas. “En la transformación de las imágenes de los medios de comunicación de masa, los artistas pueden usar las cualidades físicas de la pintura para afectar nuestra respuesta. Muchos también se han visto influenciados por las técnicas del cine y fotografía, aumentando o cortando para editar información no deseada y darle un nuevo significado a su tema. Representar temas similares en formas que contrastan, con diferentes escalas, técnicas y composiciones llama nuestra atención sobre el proceso de la pintura y el impacto de las elecciones que hace un artista. Al mismo tiempo, estos trabajos también podrían llevarnos a reflexionar sobre nuestros hábitos al mirar imágenes fotográficas cotidianas y respecto al mundo.”⁴²⁹

428 (DOIG, Peter. En: CUÉ, Elena. *Entrevista a Peter Doig* [en línea]. Alejandra de Argos, Marzo 2017 [ref. de 17 de septiembre de 2018]. Disponible en web: <<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/41474-peter-doig-entrevista>>)

429 “In transforming mass-media images artists may use the physical qualities of paint to affect our response. Many have also been influenced by techniques from film and photography, zooming in or cropping to edit out unwanted information and bring new meaning to their subject. Rendering similar subjects in contrasting ways, with different scales, techniques and compositions draws our attention to the process of painting and the impact of the choices that an artist makes. At the same time, these works might also prompt us to reflect on our ordinary habits of looking at everyday photographic images, and at the world.” Traducido por la investigadora. (SAINSBURY, Helen (Comis.). *Painting and Mass Media* [en línea]. TATE MODERN [ref. de 17 de septiembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/media-networks/painting-and-mass-media>>

La obra de Marlene Dumas también está presente en esta exposición, concretamente una titulada *Sterm*, realizada en el año 2004 a partir de una fotografía sobre la que trabajó, previamente, Gerhard Richter en 1988. En ella aparece retratada la que fue terrorista Ulrike Meinhof, quien perteneció a la Red Army Faction y que apareció sin vida en su celda dentro de la cárcel de Stammheim en 1976. El título de esta pintura coincide con el nombre del periódico que publicó estas fotos.

También aparece expuesta una pintura de Luc Tuymans titulada *Issei Sagaka*, del 2014. El artista tomó una fotografía desde su teléfono móvil mientras veía un documental sobre I. Sagaka, un caníbal de origen japonés que acabó con la vida de su compañera de estudios. Ambos cuadros tienen en común la representación de personas que han estado ligadas a sucesos violentos. El mismo tema tratan las tres pinturas del polaco Wilhelm Sasnal, que fueron recogidas, también, en esta sala, donde aparece representado Muamar el Gaddafi, dictador libio que tomó el gobierno durante cuarenta y dos años. En una de ellas, titulada *Gaddafi I*, su cadáver ha sido interpretado por el artista mediante manchas abstractas de intensos colores sobre un colchón. Estas pinturas fueron elaboradas a partir de imágenes digitales, metodología que emplea habitualmente en el resto de sus obras.

Todas estas imágenes tomadas de partida para la creación pictórica han posibilitado a los artistas ofrecer un discurso de actualidad, aportando de manera visual sus pensamientos y emociones al respecto, mediante la transformación de la imagen primera a partir de numerosos recursos, entre ellos, el tono, la integración de figuras o la reducción de planos, tal y como argumentó H. Sainsbury en la página anterior.

También es importante incluir aquí la obra de Francis Bacon que, aunque no ha sido recogida dentro de esta exposición, se inspiró también en algunas películas. Tal y como manifestó el crítico de arte Robert Melville, la pintura *Head VI* está inspirada en una escena de la película *Battleship Potemkin* (El acorazado Potemkim) de 1925, dirigida por Serguéi Eisenstein, en la que aparece una

enfermera con las gafas rotas, la cara ensangrentada y la boca abierta en medio de una matanza a manos de soldados zaristas.⁴³⁰ Otras muchas de sus obras, como *Study for a Portrait*, imagen que aquí presentamos, podrían guardar relación con el comentado fotograma. No obstante, las pinturas de Bacon se relacionan además con las producciones cinematográficas de otros directores como Eadweard Muybridge.

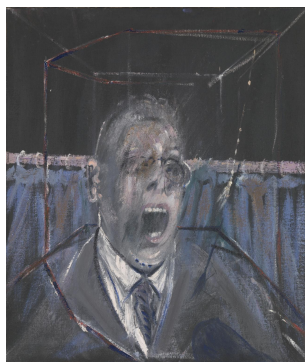


Fig. 177 BACON, Francis. *Study for a Portrait*. 1952.



Fig. 178 EISENSTEIN, Serguéi. *Bronenósets Potiomkin*. 1925.

En relación a nuestro proyecto pictórico pensábamos, y aún lo hacemos, que partir de imágenes que han generado otras personas, nos ayuda a recoger más datos sobre los temas que deseamos investigar, tal y como sucede, por ejemplo, con el objeto usado sobre el que investigamos en el capítulo primero de esta Tesis. Nos parece aclaratorio introducir a continuación algunas de nuestras ideas que reflejamos en el Trabajo Final de Máster, a la par que desarrollábamos las pinturas y donde argumentamos lo siguiente; “Al realizar una fotografía a un grupo de personas por la calle, no obtengo la misma información que si parto de un fotograma donde actores han realizado un estudio previo sobre la

430 Información obtenida en: OVERTON, Tom. *Francis Bacon, Study for a Portrait, 1952* [en línea]. Tate UK, Enero 2014 [ref. de 26 de septiembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-study-for-a-portrait-t12616>>

actitud de dichas personas para representarla. (En los fotogramas, hay múltiples puntos de vista e ideas expresadas mediante el acto de la representación) [...] Cineastas, actores, guionistas, modistas, escenógrafos y demás profesionales que intervienen en la realización de una película, han estudiado los diferentes campos que les conciernen, tales como la ambientación, la interpretación psicológica de los personajes, el sonido, etc. La implicación de cada uno de ellos, junto a su toque personal hace que cada escena sea única.”⁴³¹

Para elaborar algunas de estas obras, partimos de fotogramas de películas pertenecientes al cine francés inspirado en el siglo XIX, en el que cineastas como Jean Pierre Jeunet están muy interesados por recrear los ambientes propios de la época. No obstante, este último reflexiona especialmente sobre la actitud ante la vida de sus personajes y sobre aquellas tareas que escogen para ocupar sus horas. Pensamos que pintar a partir de imágenes tomadas de los medios de comunicación o del cine ayuda al pintor a detectar, entre otras cuestiones, cuáles son los procesos mentales seguidos en la pintura, concretamente, qué tipos de datos añadimos respecto a esta primera imagen o qué conocimientos alcanzamos desde la praxis pictórica, imposibles de alcanzar desde otros medios. Por otra parte, destacamos una segunda vía metodológica que hemos aplicado a una serie de obras cuyas composiciones hemos realizado a partir de objetos presentes en nuestra cotidianidad. Sobre ella escribimos en el apartado siguiente.

Bodegones; reminiscencias infantiles

Comenzamos reflexionando sobre varias obras realizadas durante los primeros años de grado en bellas artes.

La primera de ellas se trata de un cuadro titulado *Bodegón con zapato*, del año 2009. Para elaborar su composición recuerdo se-

⁴³¹ SALMÓN, Yaiza. *Cavilaciones. El reflejo del pensamiento*. Bilbao, 2015. p. 8 y 10.

leccionar de forma inconsciente aquellos objetos que me resultaron sugerentes.

El zapato se trata de una figura de porcelana que permaneció siempre sobre la chimenea, lugar central de la casa donde viví y donde pasaba el tiempo quien me crió. El despertador también es un objeto que perteneció a ella, con el que se ponía en marcha cada mañana para realizar las tareas del hogar, tal y como haría aquella campesina retratada por Heidegger, a propósito de la obra *Shoes* de Vicent Van Gogh.



Fig. 179 SALMÓN, Yaiza. *Bodegón con zapato*. Óleo sobre lienzo. 65 x 54 cm. 2009.

De acuerdo con el pensamiento de un gran número de artistas a los que hemos ido haciendo referencia en nuestra tesis, todos estos objetos están cargados de significados debido a su uso y, más especialmente, si han pertenecido a seres queridos. Así, en este bodegón, hacemos referencia a un conjunto de relaciones y vínculos, emociones, recuerdos... todos ellos ligados a la infancia, etapa en la que tuvimos estos objetos siempre presentes.

Este cuadro comienza a desvelar, como pueden observar, nuestro interés por la atmósfera en la obra. En este cuadro existe una degradación del color que rodea y envuelve los objetos de manera

circular, cuestión esta que ligamos a la protección, tal y como argumentamos en el capítulo cuarto a través de la obra de artistas que así lo hacían como Robb Hill, Rebecca Horn o Pepe Espaliú. Un año más tarde, retratamos los zapatos que emplea una persona cercana para trabajar su huerta. Sus zapatos, viejos, llevan implícitos la historia de la Guerra Civil y la posguerra española, donde muchos niños andaban descalzos.



Fig. 180 SALMÓN, Yaiza. *Los zapatos de la huerta*. Fotografía. 13,2 x 8,7 cm. 2010.

En esta imagen el zapato es, sin duda, símbolo de trabajo, de ganarse el pan, de un camino duro que queda registrado en su desgaste. Así, entendemos que esta fotografía recoge, de manera metafórica, el valor que el zapato tiene para muchas personas de esta generación. Es por todo esto que relacionamos esta fotografía con la obra de muchos artistas que recogimos al inicio de esta investigación, cuya problemática central era el impacto del conflicto bélico en la vida de las personas. No obstante, el apartado *La esencia del objeto encontrado*, recogido también en el capítulo primero, nace de estos trabajos artísticos personales realizados a partir de objetos significativos cercanos a nosotros desde que nacimos.

La enfermedad y su proyección en colores y formas

Tal y como escribimos en las motivaciones, el Máster en Pintura que realizamos el año previo al inicio de esta Tesis marcó el rumbo de nuestra investigación. A continuación recogemos varias obras de este periodo.

Una de las primeras pinturas que creamos sobre este tema, en el año 2014, la titulamos el *Doctor Meng*, donde trabajé con énfasis sobre las actitudes y los gestos corporales de los personajes.

Ojos vidriosos, mirada perdida y rigidez corporal son algunos de los rasgos que empleamos para narrar el desasosiego interior y la situación vital de la niña. De aspecto enfermizo y depresivo, fue pintada principalmente con tonos carmines, violáceos y verdosos. Su vestimenta es pálida, desteñida y de un tejido ligero que apenas protege su delicado cuerpo. La niña, con cara de desilusión, resignación y tristeza espera respuestas sobre el funcionamiento de su cuerpo. Mediante las diferentes tonalidades, niveles de acabado, pinceladas, expresiones faciales, etc., transmitimos un conjunto de conceptos y sentimientos relacionados con la enfermedad y todo aquello que la rodea, incluido su ambiente característico.

Todas estas ideas las transmitimos mediante una atmósfera muy fría y opresora. En el párrafo que presentamos a continuación recogemos unas líneas que escribimos tras acabar el cuadro respecto al modo en el que configuramos parte de esta atmósfera cargada jugando con diferentes recursos plásticos; “El fondo [...] se integra correctamente con los personajes además de dotar a la escena de un ambiente incómodo. Dicho ambiente lo obtuve recortando los personajes respecto al fondo y colocando la máxima oscuridad en



Fig. 181 SIMONET LOMBARDO, Enrique. *Una autopsia*. 1890.

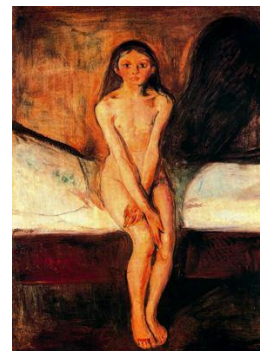


Fig. 182 MUNCH, Edvard. *Pubertet*. 1894-95.

la zona superior del cuadro [...] Se genera así una especie de sentimiento pesaroso que cae sobre los hombros de ambas personas.”⁴³²

Comparamos esta pintura con *Una autopsia* de Enrique Simonet, pintada en el año 1890. El pintor retrató a Carl von Rokitansky, un prestigioso patólogo vienés con el corazón de una joven y bella prostituta en la mano. Y es que su profesión no la eximía de tener sentimientos, en definitiva, de ser persona. Una mujer que, como cualquier otro humano, podía sentir dolor, enfermar, aunque, y esto en sentido metafórico, hubiera que tener el corazón en sus manos para comprobarlo.



Fig. 183 SALMÓN, Yaiza. *El Doctor Meng*. Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm. 2014.

432 SALMÓN, Yaiza. *Cavilaciones. El reflejo del pensamiento*. Bilbao, 2015. p. 22.

También relacionamos nuestra pintura con *Pubertet* de Edvard Munch, del año 1895, pues las protagonistas de ambos cuadros están sumidas en una profunda angustia existencial. El pintor noruego también potenció el fondo con tonalidades verdosas y una sombra de aspecto monstruoso para enfatizar, desde nuestra perspectiva, estas emociones de la joven.

Tanto esta pintura de *El doctor Meng* como la siguiente que creamos titulada *El Quirófano*, son muy importantes en nuestra trayectoria artística, pues, a partir de ellas, reconocimos elementos y temas que se repetían en nuestras pinturas para, posteriormente, investigar en ellos de una manera más consciente, tal y como hemos realizado en esta tesis doctoral. Entre aquellos elementos que se repetían destacamos los siguientes; reiterada elaboración de una atmósfera con un drama latente, repetición en todos los personajes de una expresión similar a la que hemos denominado *expresión clonada*, empleo de tonalidades apagadas y representación de escenas cotidianas.

Al principio, la composición de esta última obra giraba en torno a un marcado círculo central, tal y como pueden observar en la imagen que en esta página mostramos de menor tamaño, y que representaba el ventano de la puerta desde el que se observaba la acción médica.⁴³³ Según pasaban los días, fuimos difuminando este círculo hasta crear un único espacio, situándonos como pintores dentro de aquel lugar. Este círculo ayuda a focalizar nuestra atención en el acto que se está llevando a cabo. También contribuye a la creación de un ambiente dotado de concentración y misterio en un espacio oscilante entre la vida y la muerte. Así, podemos observar también cómo, en esta pintura, a diferencia de las

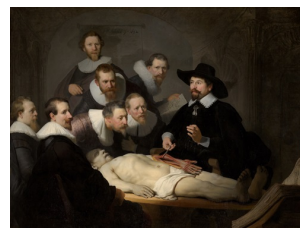


Fig. 184 REMBRANDT. *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*. 1632.

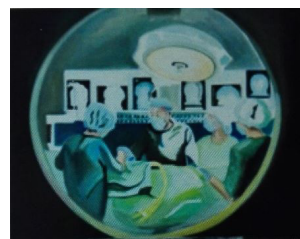


Fig. 185 SALMÓN, Yaiza. *El Quirófano*. 2014. (Detalle).

⁴³³ Como pueden observar, el cuadro final respecto a esta imagen detalle que aquí recogemos, ha sufrido importantes modificaciones, principalmente en la posición y en el gesto de los personajes.

otras que aquí presentamos, existe un interés por la escena en su conjunto y no especialmente en cada uno de los personajes. Aunque nuestro interés por el psicoanálisis nació años antes, será a partir de cuadros como este cuando crezca especialmente, atraídos por su teoría del inconsciente.



Fig. 186 SALMÓN, Yaiza. *El Quirófano*. Óleo sobre lienzo. 89 x 1,16 cm. 2014.

No obstante, nos parece oportuno recoger las palabras que dejamos reflejadas en el Trabajo Final de Máster sobre los conceptos principales en torno a los que gira esta pintura. “Miedo a la imposibilidad de solucionar problemas dentro

del cuerpo humano que te permita seguir viviendo sin secuelas, al dolor insoportable y por lo tanto al sufrimiento psicológico que esto genera.”⁴³⁴

Este cuadro guarda también gran relación con el tema que tratan los artistas que abordamos en el capítulo cuarto, quienes mediante sus creaciones, se planteaban estas cuestiones existenciales vinculadas a la enfermedad y al deterioro del cuerpo.

Por último es imprescindible hacer mención a la relación entre la obra *De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp* (Una lección de anatomía del Doctor Tulp) de 1632, en la que un conjunto de médicos se interesan por el enigma del cuerpo, y la pintura de *El Quirófano*.

El tratamiento de la luz es similar en ambas pinturas. Esta se sitúa de manera intensa en el centro y se convierte más tenue a medida que se aproxima a los laterales.

Otra obra que realizamos tras estos primeros lienzos se titula *El Peso*, la cual, fue elaborada en varias sesiones de trabajo a partir de una imagen obtenida en la red. En ella siguen latentes todos estos temas pesarosos, a juzgar, entre otras cuestiones, por los restos de tonalidades verdosas distribuidas por toda la pintura, especialmente en los laterales. Los pies que representamos, a diferencia de la aguja de la balanza, indican presencia física. Se trata de una obra abierta a numerosas lecturas e interpretaciones... ¿Quién está en la báscula? ¿Qué está sucediendo? Relacionamos esta pintura con las creadas por René Magritte englobadas dentro del Realismo mágico, concretamente con una del año 1935 titulada *Le modèle rouge* (El modelo rojo), en la que aparecen representados dos pies humanos a modo de botas de vestir. Ambas obras están ejecutadas pictóricamente de manera realista aunque manifiestan, como ya hemos dicho, una realidad alterada que las dota de un halo de misterio.

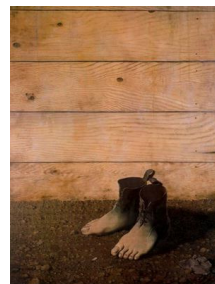


Fig. 187 MAGRITTE, René. *Le modèle rouge*. 1935.

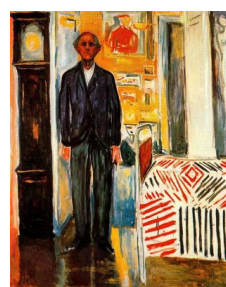


Fig. 188 MUNCH, Edward. *Selupartrett. Mellom klokken og sengen*. 1940-1942.

434 SALMÓN, Yaiza. *Cavilaciones. El reflejo del pensamiento*. Bilbao, 2015. p. 31.

Vinculamos también *El Peso* con uno de los autorretratos de E. Munch titulado *Selupartrett. Mellom klokken og sengen* (Autorretrato. Entre la cama y el reloj) de 1940. Como bien recoge el título, el pintor aparece entre estos elementos representando, a nuestro entender, el tiempo que le quedaba de vida, el cual, se agotó en 1944, poco tiempo después de realizarlo. Lo mismo ocurre con la balanza y su resultado, donde la delgadez, como bien podía ser la vejez en el trabajo de Esther Ferrer, que comentamos a inicios del capítulo cuarto, funcionan como puntos de aproximación al final de la existencia del individuo.



Fig. 189 SALMÓN, Yaiza. *El peso*. Óleo sobre papel. 29 x 35 cm. 2015.

Trabajar durante más de medio año con cuadros de formato grande, cuyo tema era el dolor psíquico y físico, en medio de oscuras tonalidades, nos produjo una pesada carga emocional. Es por este motivo que, de manera paralela, comenzamos a pintar una serie sobre papel de lienzo que nos condujo a plasmar temas más joviales.

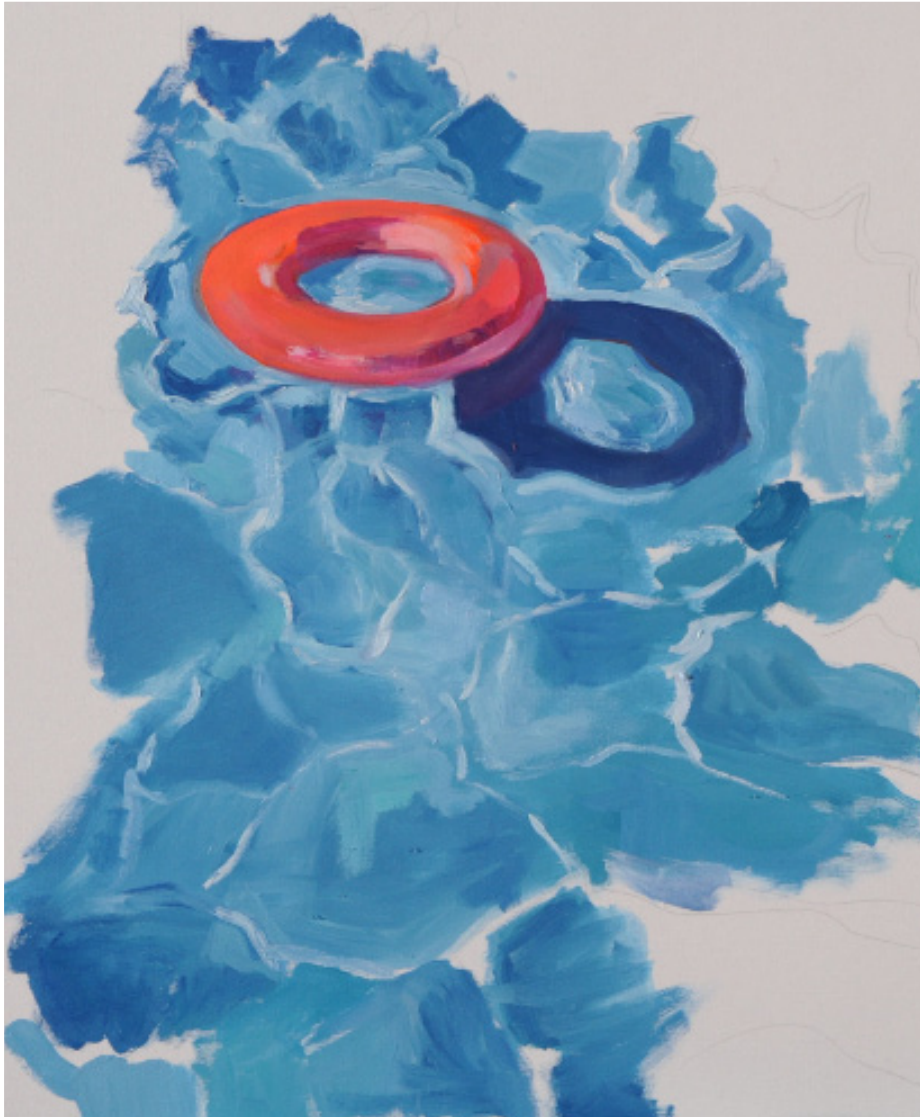


Fig. 190 SALMÓN, Yaiza. *Flotador fluorescente sobre el agua*. Óleo sobre papel. 45 x 45 cm. 2015.

De esta manera, y teniendo también en cuenta que las ejecutamos en un periodo rápido de tiempo, nos liberamos de la tensión que nos generaban estas primeras pinturas sobre el lienzo. De este modo, tras nuestra praxis pictórica observamos como la paleta, estos verdes y tonos tierra, han sido un mecanismo de expresión necesario para reflejar aquello que personalmente deseábamos transmitir en relación a estos temas.



Fig. 191 SALMÓN, Yaiza. *Manguera amarilla sobre un charco*. Óleo sobre papel. 45 x 62 cm. 2015.

En estas dos páginas mostramos varias de estas nuevas pinturas a las que venimos refiriéndonos. Como pueden observar, destacan por su luminosidad y por sus tonalidades saturadas. Elementos como el agua fresca y clara, la manguera y el flotador, que asociamos con el verano y por tanto con el descanso psicológico, configuran el tema. Además de todo esto, hemos de decir que estas obras están creadas a partir de reminiscencias de la infancia, época que personalmente vinculamos al juego y la ilusión.



Durante el tercer año de esta tesis, en el año 2018, elaboramos unas pinturas que presentamos bajo una misma obra y que titulamos *Tríptico*. Cada una de ellas ha sido creada en diferentes sesiones de trabajo y de manera independiente, que más tarde, jugando con diferentes tipos de composiciones, hemos resuelto de la manera que pueden observar en estas fotografías. En la primera hablamos del dolor, la patología y su repercusión psicológica, temas que hemos recogido, principalmente, mediante los ojos, a los que hemos dotado de diferentes tamaños y tonos.



Fig. 192 SALMÓN, Yaiza. *Triptico*. Óleo sobre papel. 70 x 45 cm. 2017.

Pensemos, por ejemplo, en los retratos que se tomaron artistas como Kerry Mansfield donde su rostro aparece inexpresivo, serio y apagado, siendo su mirada la que nos da una imagen visual de su estado. La interpretación personal de unos riñones ocupa la imagen central. Bajo ellos, realizamos un rápido boceto a grafito de unas playeras, con las que hacemos referencia a los objetos que nos acompañan de manera cotidiana y que están fuertemente vinculados a nosotros.

La imagen de la derecha es otro boceto a lápiz, posteriormente pintado al óleo y creado desde la memoria que versa sobre el angustioso momento de hallarse ingresado en un hospital, donde sentimientos y emociones, en las que no nos adentraremos a comentar, pues ya lo hicimos en el capítulo cuarto, como la desprotección, la incertidumbre o el miedo, permanecen generalmente a flor de piel.

En las páginas siguientes recogemos más obras que elaboramos durante el Doctorado. Hablamos, en primer lugar, de *Diario del dolor, 2017-2018*. Si bien, como sucede con el resto de estos trabajos, aunque partamos para su creación de experiencias personales, abarcamos sentimientos colectivos sobre la enfermedad y el dolor, temas con los que cualquier persona puede sentirse identificada, concepto este conocido bajo el termino de universalidad, al que ya nos referimos en las primeras páginas de esta investigación. Se trata de una obra que surgió de manera inesperada a raíz de una serie de dibujos sobre nuestro cuerpo que íbamos realizando encima de apuntes sobre la Tesis. Aquí introducimos varias imágenes de estas obras donde podemos observar, también, la presencia de corazones en aquellas notas que íbamos tomando a grafito y que considerábamos imprescindibles e importantes incluir en nuestra investigación. Este trabajo artístico dio lugar al apartado *Lucha contra el dolor físico* dentro del capítulo cuarto, donde recordemos, recogimos, además de nuestras ideas, las de varios artistas y filósofos al respecto. Mientras investigábamos sobre el tema, encontramos artistas, entre ellos Alberto Duero, quien se representó en el año 1521 indicando con su dedo índice un círculo amarillento en su hipocondrio izquierdo. “Tengo un bulto aquí y me duele. ¿Qué tengo?”⁴³⁵ Ante la imposibilidad de contactar directamente con su médico, el pintor le envió este dibujo. Los expertos piensan que se trataba de una inflamación en el bazo conocida como esplenomegalia a causa de la malaria que probablemente contrajo en su viaje a Italia. También Jo Spence creó numerosas series en las que aparece fotografiada con una cruz en su seno afectado. “Cuando el médico se acercó a Spence en la sala del hospital y le marcó el pecho con un cruz, mientras decía “Este se va”, ella dijo que se sintió marcada como si fuera un animal de camino al matadero.”⁴³⁶ En otra ocasión, para la

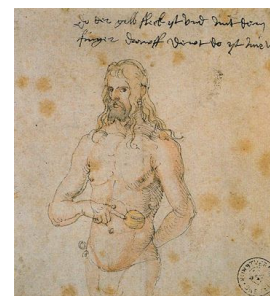


Fig. 193 DURERO, Alberto. *Autorretrato*. 1521.

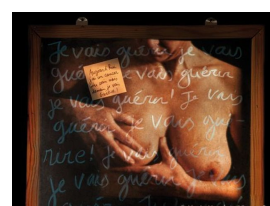


Fig. 194 MANDY, Marie. *Mes deux seins. Journal d'une guérison*. 2010.

435 DURERO, Alberto. En: ARIS, Alejandro. *Medicina en la pintura*. Barcelona: Lunwerg editores, 2002.

436 EVANS, Jessica. En: “¡Contra el decoro! Jo Spence: una voz al margen”. BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spence: más allá de la imagen perfecta: fotografía, subjetividad y antagonismo*. Barce-

[illegible][illegible][illegible]

lona: MACBA, imp. 2005. p. 50.

Por último mencionamos el trabajo de la cineasta de origen belga Marie Mandy. Aquí nos referimos concretamente a una de sus obras titulada *Mes deux seins. Journal d'une guérison* (Mis dos senos. Diario de una curación), del año 2010. Sobre sus pechos proyectó imágenes de vídeo con grandes cruces rojas y negras, así como calaveras y textos escritos. En estos aparecen frases sobre las que trabajó con una terapeuta. Durante una noche durmió con la siguiente frase en su pecho; “Tengo cáncer de mama y me voy a morir”, lo cual, como no podía ser de otra manera, le resultó horrible. Al día siguiente cambió la frase por “Hoy tengo cáncer de mama, pero mañana me voy a curar”, hecho que la ayudó a regular sus pensamientos negativos y continuar luchando por curarse.

Estudio de actitudes y tareas de la vida cotidiana.

- *Ambientes domésticos*

Fue al final de esta investigación, mientras redactábamos las conclusiones, cuando pudimos agrupar bajo el título que da lugar a este apartado, *Estudio de actitudes y tareas de la vida cotidiana*, un conjunto de dibujos y pinturas que elaboramos a lo largo de todos estos años de investigación, incluido el máster.

Obras en las que existe un gran deseo de mostrar la relación del sujeto con su entorno más inmediato, es por ello, que la gran mayoría están ambientadas en interiores domésticos.

La primera obra sobre la que escribimos se titula *El abrazo*, y fue creada en el año 2015. Unas cortinas semi-abiertas nos permiten observar la escena donde encontramos a una pareja fuertemente abrazada.

“La escena evoca dulzura y calma, pero por otro lado, hay algo en ella que nos inquieta. El inofensivo y romántico



Fig. 196 HOPPER, Edward. *Summer Evening*. 1947.



Fig. 197 BRANCUS, Constantin. *Le Baiser*. 1912.

tono de las sábanas queda rodeado por un dramático negro azulado”⁴³⁷, escribimos mientras elaborábamos esta pintura. Encontramos relación entre este cuadro y algunos realizados por Edward Hopper, cuyas escenas están protagonizadas por parejas, especialmente con *Summer evening* de 1947, donde el espectador está en una posición similar a la del espectador de *El Abrazo*, en el exterior de la casa, quizás en el jardín o en una carretera cercana presenciando los acontecimientos.



Fig. 198 SALMÓN, Yaiza. *El abrazo*. Óleo sobre lienzo. 89 x 1,16 cm. 2015.

437 SALMÓN, Yaiza. *Cavilaciones. El reflejo del pensamiento*. Bilbao, 2015. p. 35.

Por otro lado, es importante destacar cómo en ambas pinturas el foco de luz está situado en el interior del lugar donde se encuentran los protagonistas, otorgándoles protagonismo e intimidad frente a lo ajeno de la noche.

Estos personajes fundidos en un abrazo guardan una composición similar a la de aquellos que protagonizan *Le Baiser* (El beso) de Gustav Klimt, obra realizada entre 1907 y 1908, quienes quedan unidos en el centro del lienzo como si de un bloque vertical se tratasen. Esta cuestión nos lleva a relacionar directamente estas obras con algunas de las esculturas de Constantin Brancusi, quien, para reforzar la unión entre los amantes, los talló dentro de un mismo bloque de piedra. Tanto la piedra sin pulir en *El beso* como las notables pinceladas en *El Abrazo* dotan a ambos trabajos de gran expresividad.

Si bien lo que nos resulta a día de hoy importante en esta obra es la referencia desde ella a esos pequeños acontecimientos de la cotidianidad que van componiendo nuestra existencia. A propósito de esto, introducimos otra de nuestras pinturas, la cual, nos resulta esencial en nuestra investigación. Está realizada al óleo y en ella aparece un comedor de aspecto sencillo y rural, en el que se encuentran un hombre y una mujer sentados a la mesa para comer.

En el párrafo siguiente recogemos unas líneas donde describimos algunos aspectos y temas importantes sobre las relaciones interpersonales y la conducta humana que nos parecían importantes mientras lo pintábamos. “Lo más cercano al espectador son los objetos situados sobre la mesa, los cuales nos parecen accesibles gracias a sus tonos saturados [...] Ya no tan asequibles son las personas que aunque presentes sobre la mesa parecen evadidas de todo cuanto les rodea, elementos clave de la obra, son las que aportan ese toque enigmático con la ayuda de lo inquietante del fondo [...] la sensación de que personas y objetos se han congelado en el tiempo y donde lo único que permanece viva es la lóbreguez apoderada del lugar. Para acentuar los rasgos

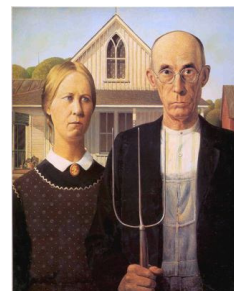


Fig. 199 WOOD, Grant.
American Gothic. 1930.

psicológicos de los personajes y el ambiente presente en el acontecimiento utilicé un tratamiento de la luz no naturalista.”⁴³⁸

En realidad no tenemos ningún dato que nos indique si se trata de una cena, una comida o un desayuno. El título, *La Cena*, responde a la oscuridad del ambiente. Los personajes están absortos en sus pensamientos y apenas se comunican entre ellos.



Fig. 200 SALMÓN, Yaiza. *La Cena*. Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm. 2015.

Comparamos esta obra con *American Gothic*, una pintura realizada por Grant Wood en 1930, en la que podemos observar al que parece ser un matrimonio a pocos metros de su

438 Ibídem. p. 24.

casa. El hombre porta la orca en sus manos como símbolo de mandato, como podría ser el gran tazón en *La Cena*. Aquí encontramos un tema al que hemos hecho referencia a lo largo de la tesis, concretamente en el capítulo segundo dentro del apartado *Pintura contemporánea: comportamientos y actitudes*, donde escribimos sobre varias mujeres pintoras, Paula Rego y Niki de Saint Phalle, quienes han colocado a sus personajes en determinadas situaciones para lanzar una crítica a la sociedad patriarcal.

Tras *La Cena*, incluimos el retrato de una señora quien formaba parte, en un principio, de una composición junto a un gran número de personas. A diferencia de los otros personajes, fue la única que nos interesó resolver pictóricamente pues hayamos en ella una esencia especial.

Tal y como habrán podido comprobar, en nuestras obras todos los personajes que representamos tienen una expresión similar, a este concepto le hemos denominado *expresión clonada*.

Investigando sobre este tema en la obra de otros artistas, encontramos el trabajo de Michael Borremans. Sus personajes se muestran en la mayoría de los casos cabizbajos y en soledad, tal y como podemos observar en esta imagen colocada en el margen superior derecha, una expresión similar a las que proyectamos en nuestras pinturas. También podemos incluir aquí pintores sobre los que investigamos en el capítulo segundo como Edward Hopper o Alex Katz.

En esta pintura, el rostro ha sido resuelto con mayor precisión a partir de numerosas tonalidades y pinceladas mientras que a los otros elementos, se les ha aplicado una ligera capa de color. De este modo, hemos tratado de representar la historia vital que hay en la persona retratada, tal y como han hecho Lucian Freud o Jenny Saville.

Destacamos, seguido de esta pintura, un lienzo elaborado durante varias semanas a la par que íbamos concluyendo la



Fig. 201 BORREMANS, Michaël.
Hornet. 2008.



Fig. 202 SALMÓN, Yaiza. *Retrato*. Óleo sobre lienzo. 70 x 40 cm. 2018.

Tesis y que está abierto, como el resto de los cuadros que aquí hemos presentado, a múltiples interpretaciones.

El cuadro se trata de un autorretrato. Para su realización partimos de un espejo y una fotografía tomada desde el móvil mientras que las manos las dibujamos a partir de las nuestras al natural.

El color blanco tiene gran protagonismo en este óleo debido a zonas del lienzo sin cubrir. Este es otro rasgo característico de nuestra obra, el cual, consideramos necesario para que esta, por decirlo de algún modo, respire.

Aunque no deseamos hacer una valoración más profunda sobre esta pintura, la utilización del método de la introspección como vía para el estudio de la actitud y la conducta, es en esta obra un tema fundamental.

De manera más informal estudiamos estas actitudes en uno de nuestros viajes a Londres mientras íbamos en metro.

Así pues, en la página siguiente, mostramos un dibujo de este suceso. Mientras el señor nos pareció un hombre corriente que bien podría encajar dentro de cualquier territorio occidental, un señor con gafas y maletín que vuelve a casa tras su jornada laboral, ella tenía un aspecto de niña de pueblo inglés en el que parecía no encajar. Su vestimenta era hortera y apenas conjuntaba. La chica permaneció todo el trayecto abstraída, mirando sin fijarse en nada ni nadie, absorta en sus pensamientos.

La mente es aquello que nos constituye, aquella a la que debemos aleccionar firmemente. Por mucho que estemos en un lugar o haciendo determinada tarea, si ella quiere que no estemos no estaremos. Muchas veces pasamos por los lugares y hacemos tareas mientras pensamos en el pasado o en el futuro, esa es nuestra mochila, los sucesos que nos pasan en la vida y que muchas veces detenernos en estas pequeñas actividades diarias, tal y como hacía el flâneur, es muy complicado. Finalizamos el capítulo incluyendo en las páginas siguientes dos obras ligadas a tareas cotidianas, cómo ocupamos nuestro tiempo, aquellas actividades en las que, creemos, se encuentra la esencia de la vida.



Fig. 203 SALMÓN, Yaiza. *Estudiante de bellas artes*. Óleo sobre lienzo. 116 x 81 cm. 2014.

Una de ellas es *Piscina en Texas*, un cuadro de grandes dimensiones protagonizado por una joven mujer que limpia la piscina del que parece ser su hogar.

Nuestro interés por este tema nació tras contemplar y analizar en numerosas ocasiones las obras de los maestros holandeses del Siglo de Oro así como pinturas similares pertenecientes a otras épocas.

En esta línea de trabajo mostramos también un boceto que realizamos en el País Vasco titulado *Jardín de las mujeres*, perteneciente a una asociación feminista.

Fig. 204 SALMÓN MORALES, Yaiza. *Dibujo en el metro de Londres*. 28 x 27, 5 cm. 2018.





Fig. 205 SALMÓN MORALES, Yaiza. *Piscina en Texas*. Óleo sobre lienzo. 1, 81 x 1, 30 cm. 2015.

Desde la casa donde residíamos se podía contemplar un pequeño jardín que era cuidado por una señora de mediana edad. No visitaba el jardín cada día sino que lo hacía de manera esporádica, digamos que cuando su agenda se lo permitía. Era la responsable de aquel lugar, quitaba las malezas y plantaba flores nuevas. De mucho en mucho se organizaba alguna fiesta o ensayaban con instrumentos musicales. Tras observarla durante varios días decidimos realizar varios bocetos a grafito sobre aquellas tardes que pasaba en este lugar, de los cuales, recogemos uno en la página siguiente y con el que ponemos punto y final a este catálogo.



Fig. 206 SALMÓN MORALES, Yaiza. *Jardín de las mujeres*. Grafito sobre papel. 32 x 28 cm. 2018.

12.ÍNDICE DE IMÁGENES

Capítulo 1

- Fig. 1 BACON, Francis. *Three Studies for Figures at the Base of Crucifixion*.1944 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>25
- Fig. 2 HIRST, Damian. *Away from the Flock*. 1994 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://damienhirst.com/away-from-the-flock>.....28
- Fig. 3 ZURBARAN, Francisco de. *Agnus Dei*. 1635-1640 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/agnus-dei/5eb0c2f5-bbae-4452-a925-7dbb753b9995?searchMeta=gnus%20dei>28
- Fig. 4 WEINBERGER, Lois. *Debris Fiel*. 2010- 2016 [Fotografía de la obra tomada por la investigadora]31
- Fig. 5 VAN GOGH, Vicent. *Shoes*. 1886 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.van-goghmuseum.nl/en/collection/s0011V1962>.....31
- Fig. 6 OROZCO, Gabriel. *Polvo impreso*. 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.editionjs.com/img/orozco>33
- Fig. 7 Sin título [Fotografía] [Sin fecha [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.academia.edu/34004767/Tesis_completa_Toma_s_Zarza_baja.pdf]33
- Fig. 8 WHITEREAD, Rachel. *House*. 1993 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.melissahuang.com/2011/10/15/women-in-art-rachel-whiteread>.....34
- Fig. 9 WHITEREAD, Rachel. *Untitled (Yellow Bed, Two Parts)*.1991 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.artlinked.com/Object/19557/rachel-whitereads-untitled-yellow-bed-two-parts-1991>34
- Fig. 10 SIMPSON, Jane. *Virgin Quenn*. 2004 En: JUNCOSA. Helena (Comis.). Tableau. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2004. p. 2237
- Fig. 11 KOONS, Jeff. *Popeye (stainles)*. 2009-2011 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.jeffkoons.com/artwork/popeye-stainless>37
- Fig. 12 LUCAS, Sarah. *Cock a Doodle Do*. 2000 En: COLLINGS, Matthew. S. L. Sarah Lucas. Sarah Lucas. London: Tate Publishing, 2002. p.116.....39
- Fig. 13 SHERMAN, Cindy. *Untitled # 153*. 1985 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://mcachicago.org/Collection/Items/1985/Cindy-Sherman-Untitled-153-1985>.....39

Fig. 14 HOCKNEY, David. <i>Bigger Trees Near Warter or/ou Peinture sur le motif pour le Nouvel Post- Photographique</i> . 2007 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://useum.org/artwork/Bigger-Trees-Near-Warter-or-ou-Peinture-sur-le-Motif-pour-le-Nouvel-Age-Post-Photographique-David-Hockney-2007	41
Fig. 15 RICHTER, Gerhard. 3.2.92. 1992 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://Www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs/winter-89/3292-14228/?p=1	44
Fig. 16 WARHOL, Andy. <i>Ambulance disaster</i> . 1963 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://theartstack.com/artist/andy-warhol/ambulance-disaster-1963	44
Fig. 17 GUSTON, Philip. <i>Green Rug</i> . 1976 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/100256	48
Fig. 18 BOURGEOIS, Louise. <i>Lady in waiting</i> . 2003 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.pinterest.es/pin/548313323368750086	48
Fig. 19 BOURGEOIS, Louise. <i>The Destruction of the Father</i> . 1974 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://pt.slideshare.net/mtheeman/eliasson-bourgeois-presentation/12	50
Fig. 20 DE SAINT PHALLE, Niki. <i>Accouchement rose</i> . 1964 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.pinterest.es/pin/558305685037927593/	50
Fig. 21 MOFFATT, Tracey. <i>Useless, 1974</i> . 1974 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/art/artworks/moffatt-useless-1974-p78105	53
Fig. 22 HORN, Rebecca. <i>Der Mond, das Kind, un der anarchistische Fuß</i> . 1992 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://fondodocumental.villadeainsa.com/blog-fondo-documental-arte-contemporaneo-miguel-marcos/rebecca-horn-es-baluard	53
Fig. 23 MENDIETA, Ana. <i>Silueta muerta</i> . 1976 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.guggenheim.org/artwork/5216	55
Fig. 24 WOODMAN, Francesca. <i>Space²</i> 1980 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.theparisreview.org/blog/2017/01/19/ideas-and-a-new-hat/	55
Fig. 25 BACON, Francis. <i>Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion</i> . 1944 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171	60
Fig. 26 SPERO, Nancy. <i>Love to Hanoi</i> . 1967 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/kuspit/kuspit7-25-7.asp	60
Fig. 27 FAUTRIER, Jean. <i>Tête d' otage n° 1</i> . 1943 PEYRÉ, Yves. <i>Fautrier ou les outrages de l'impossible</i> . Paris: Editions du Regard, imp. 1990. p. 174	61

- Fig. 28 LÉGER, Fernand. *Nature morte*. 1922 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/naturaleza-muerta-nature-morte-1922/>61
- Fig. 29 KIEFER, Anselm. *Seraphim*. 1983-84 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/2082>63
- Fig. 30 TUYMANS, Luc. *Gas Chamber*. 1986 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/luc-tuymans/luc-tuymans-room-5>63
- Fig. 31 CAHN, Miriam. *Burkazorn*. 2010 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.documenta14.de/de/artists/13521/miriam-cahn>66
- Fig. 32 FOFANA, Aboubakar. *Fundi (Uprising, 2017)*. 2017 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.documenta14.de/de/artists/13516/aboubakar-fofana>66
- Fig. 33 SEGAL, George. *Holocaust*. 1983 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/davegolden/3502802333>69
- Fig. 34 BOLTANSKY, Christian. *Personnes*. 2010 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=BOLTANSKI,+Christian.+Personnes.+2010&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiwk4-j4evfAhUS3RoKHRbjDWsQ_AUIDigB&biw=1347&bih=601#imgsrc=WomaaVlzyANQkM69
- Fig. 35 ABRAMOVIĆ, Marina. *Balkan Baroque*. 1997 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/356910339188890963/>71
- Fig. 36 HATOUM, Mona. *The Negotiating Table*. 1983 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://chevalflorence.wordpress.com/2012/03/17/mona-hatoum-the-negotiating-table/>71
- Fig. 37 ABAKANOWICZ, Magdalena. *Dancing Figures*. 2001/2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.abakanowicz.art.pl/dancing/tanczacy-w-deszczu.php.html>75
- Fig. 38 SALCEDO, Doris. *Sin título (Camisas)*. 1988- 1990 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-shirts>75
- Fig. 39 MEREDITH- VULA, Lala. *Blood Memory*. 1990 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=MEREDITH-+VULA,+Lala.+Blood+Memory&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=KfLURYTENHhMCM%253A%252C4kyECLA-BprR4M%252C_&usg=AI4_-kTDqcxzRo-tZHjiQNjIqlkrJGP_g&sa=X&ved=2ahUKEwj9tvLm8e3fAhXF8-AKHf-DcBEkQ9QEwA3oECAYQCA#imgsrc=KfLURYTENHhMCM76
- Fig. 40 JACIR, Emily. *Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948*. 2001 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=Memorial+to+418+Palestinian+Villages+Which+Were+Destroyed,+Depopulated,+and+Occupied+by+Israel+in+1948&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiVxM-yo8u3fAhVzA2MBHb-hDp8Q_AUIDygC&biw=1347&bih=601#imgsrc=J_mjNeol69SEEM76

Fig. 41 K, Hiwa. *When We Were Exhaling Images*. 2017 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.documenta14.de/en/artists/13528/hiwa-k>.....78

Fig. 42 OGUIBE'S Olu. *Monument for strangers and refugees*. 2017 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://artcity.com/2017/06/09/documenta-14-learning-from-athens-learning-from-crisis/>.....78

Capítulo 2

Fig. 43 REGO, Paula. *A Família*. 1988 (Detalle) [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://curiator.com/molvidadas>.....79

Fig. 44 ARNATT, Keit. *Liverpool Beach Burial*. 1968 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=Arnatt,+Keith.+Liverpool+Beach+Burial.&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=QGkWmysH9huK7M%253A%252C_VHU2zFdLmo3vM%252C_&usg=A14_kQqOCYLgOeT48mUiLXq4VaQdx-Zw&sa=X&ved=2ahUKewjXxOTUzvzfAhXB6eAKHQeK-BxQQ9QEwAHoECAMQBA#imgrc=QGkWmysH9huK7M:.....82

Fig. 45 ERHARD WALTHER, Franz. *Kopf Leib Glieder*. 1967 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/franz-erhard-walther-kopf-leib-glieder-single-element-n-degrees-26-of-1-dot-werksatz>.....82

Fig. 46 NAUMAN, Bruce. *Green Light Corridor*. 1970-1971 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.adrianpatenaude.com/blog/2015/10/24/current-obsessions-102415>.....87

Fig. 47 SCHNEIDER, Gregor. *Totes Haus u r*. Rheydt 1985-Venezia 2001 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://dergreif-online.de/artist-blog/gregor-schneider/#content-slider>.....87

Fig. 48 HÖLLER, Carsten. *Y*. 2003 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://tectonicablog.com/?p=107842>.....91

Fig. 49 HÖLLER, Carsten. *Seven sliding doors corridor*. 2003 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.centrobotin.org/galeria/carsten-holler-y>.....91

Fig. 50 NAUMAN, Bruce. *Clown Torture*. 1987 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://interartive.org/2012/10/bruce-nauman-repetition>.....94

Fig. 51 BUÑUEL, Luis. *El ángel exterminador*. 1962 (Fotograma de la película minuto 35:45). Disponible en: <https://archive.org/details/1962ElAngelExterminadorlBuuel19621>.....94

Fig. 52 ARNOLD, Skip. *Gargoyle/ December 5, 1992*. 1992 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://skiparnold.com>.....95

Fig. 53 ARNOLD, Skip. *An Occurance in Center Square*. 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://skiparnold.com>.....95

Fig. 54 TURRELL, James <i>Close Call</i> . 1992 SVESTKA, Jiri (Ed.). James Turrell. BALLESTEROS CYAN, Angela (Trad.). Madrid: Fundación La Caixa, 1992. p. 75	99
Fig. 55 ROTHKO, Mark. <i>Rothko Chapel</i> . 1971 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://arquitecturaycristianismo.files.wordpress.com/2012/11/blog-rothko-chapel1.jpg	99
Fig. 56 BASBAUM, Ricardo. <i>Capsules (NBP x me-you)</i> . 2000 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/art/artworks/basbaum-capsules-nbp-x-me-you-t11863	101
Fig. 57 HÖLLER, Carsten <i>Test site</i> . 2006 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/15/art-of-interaction-a-theoretical-examination-of-carsten-holler-test-site	101
Fig. 58 HOCKNEY, David <i>Rufus Hale</i> . 2015 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.xlsemanal.com/conocer/20160913/hockney-82-amigos.html	106
Fig. 59 KATZ, Alex. <i>Sara</i> . 2012 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://hamiltonselway.com/portfolio-item/sara-2012	106
Fig. 60 HOPPER, Edward. <i>Hotel Lobby</i> . 1943 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com	108
Fig. 61 VERMEER VAN DELF, Johannes. <i>A Maid Asleep</i> . 1657 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437878	108
Fig. 62 REGO, Paula. <i>A Filha do Polícia</i> . 1987 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://tudoporumsegundo.blogspot.com/2009/11/paula-rego-filha-do-policia.html	110
Fig. 63 DE SAINT PHALLE, Niki. <i>Shooting A strange death or Gambrinus</i> . 1963. MORINEAU, Camille, RODRÍGUEZ FOMINAYA, Álvaro (Comis.). Niki de Saint Phalle. Bilbao: Guggenheim Bilbao Museoa y La Fábrica, D. L. 2015	110
Fig. 64 REGO, Paula. <i>Triptico, 1998. 1998</i> [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?biw=1347&bih=601&tbn=isch&sa=1&ei=Dv88XK3MOIvJgweKqg_4AQ&q=paula+rego+triptico&oq=paula+rego+triptico&gs_l=img.3...16492.22353..22594...0.0..0.126.920.4j5.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67.Y2c1UuObdGE#imgsrc=0T6UFTSmViEmrM	112

Capítulo 3

Fig. 65 TSCHIRTNER, Oswald. <i>Menschen</i> . 1980 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.gugging.at/de/gugging-kunst/die-kuenstler-aus-gugging/oswald%20tschirtner	113
Fig. 66 HORN, Rebecca. <i>Ballett der Spechte</i> . 1986-1987 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-ballet-of-the-woodpeckers-t06551	115
Fig. 67 YASS, Catherine. <i>Corridors</i> . 1994 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/art/artworks/yass-corridors-t07069	115

- Fig. 68 ERRÁZURIZ, Paz. *Antesala de un desnudo*. 1999 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.pazerrazuriz.com/antesala/uktttrdrtymhwerpf0cc7mfajrx93bd> 118
- Fig. 69 ERRÁZURIZ, Paz. *El infarto del alma*. 1992-1994 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.pazerrazuriz.com/infarto/8acockxvmqxjokjsvv8fqperkr3j3z> 118
- Fig. 70 MARK, Mary Ellen. *Ward 81*. 1976 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.maryellenmark.com/text/magazines/american%20photographer/911T-000-001.html> 120
- Fig. 71 MARK, Mary Ellen. *Ward 81*. 1976 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.maryellenmark.com/text/magazines/american%20photographer/911T-000-001.html> 120
- Fig. 72 ATIENZA, Jesús, CUNTIES, Pep y SUBÍAS, Eduardo. *El mental (Institut Mental de la Santa Creu)*. 1980. [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170415/421693813571/apuntes-para-una-psiquiatria-destructiva-exposicion-fotografia-madrid-sala-de-arte-joven.html> 124
- Fig. 73 OSORIO, Carlos. *La Cerrada de mujeres del Hopsital psiquiátrico de Oviedo*, 1975. [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170415/421693813571/apuntes-para-una-psiquiatria-destructiva-exposicion-fotografia-madrid-sala-de-arte-joven.html> 124
- Fig. 74 Sin título [*Egas Moniz no Hospital de Santa Marta*]. [Fotografía]. [Sin fecha] [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.casamuseuegasmoniz.com/seccao.php?s=biografia> 126
- Fig. 75 JORDÁ, Joaquim y VILLAZÁM Nuria. *Monos como Becky*. 1999 [Fotograma de la película, minuto 1:28]. Disponible en: <https://vimeo.com/61462128> 126
- Fig. 76 NATTERER, August. *De Haas*. 1911-1917 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.outsiderartmuseum.nl/en/exhibition/> 129
- Fig. 77 KLETT, August. *La caprice'ad republiek*. 1923 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://kunstkieken.nl/de-lijt-van-dubuffet> 129
- Fig. 78 RAMÍREZ, Martín. *Sin título (Tren)*. 1953 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://folkartmuseum.org/content/uploads/2014/08/Ramirez_walltext_spanish.pdf 134
- Fig. 79 SOUTINE, Chaim *The Groom*. 1925 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=59310> 134
- Fig. 80 HAUSER, Johann *Frau, 9.8.66*. 1966 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.gseart.com/artist/johann-hauser/bi> 137
- Fig. 81 TSCHIRTNER, Oswald. *Schöne Menschen*. 1995 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://collection.mam.org/details.php?id=27474> 137

- Fig. 82 NEBREDÁ, David. *Primer certificado*. 1984. SURYA, Michel y CURNIER, Jean-Paul (Dir.). David Nebreda. Autoportraits. Paris: Léo Scheer, imp. 2000. p. 49.138
- Fig. 83 KUSAMA, Yayoi. *I'm Here, But Nothing*. 2000 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.victoria-miro.com/artists/31-yayoi-kusama/works/artworks9628>138
- Fig. 84 KAWARA, On *I Got Up*. 1968-79 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/postcards-i-got-up>142
- Fig. 85 OPALKA, Roman *1965/1-∞*. 1965 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=115571>142
- Fig. 86 MESSERSCHMIDT, Franz Xaver. *The Vexed Man*. Después de 1770 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.getty.edu/art/exhibitions/messerschmidt/character.html>144
- Fig. 87 RAINER, Arnulf. *Messerschmidt Series*. 1976-77 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/518406607098100232>144
- Fig. 88 SCHOENFELD, Sarah. *All you can feel, Ketamin (Maps)*. 2013 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.thisiscolossal.com/2013/12/all-you-can-feel>148
- Fig. 89 WEST, Franz. *Adaptables*. 1977. CHILLIDA, Alicia (Ed.). Franz West: In out. Madrid: MN-CARS, D. L. 2001. p. 44.148
- Fig. 90 AHTILA, Eija-Liisa. *The Wind*. 2006. [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=Ahtila,+Eija-Liisa+the+wind&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiY7-TAiPDfAhW2BGMBHV2mAcUQ_AUIDigB&biw=1347&bih=601#imgrc=zNFHXEONMsD7wM151
- Fig. 91 GORDON, Douglas. *24 Hour Psycho*. 1993. [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=24+Hour+Psycho&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYcqlfDfAhVeDmMBHlGDssQ_AUIDigB&biw=1347&bih=601#imgrc=DVF-Kmxqz59u7oM151
- Fig. 92 MUÑOZ, Juan. *Doble vínculo*. 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=MU%C3%91OZ,+Juan.+Doble+v%C3%ADnculo.&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEWjPguqKivDfAhXn1uAKH5CKgQ_AUIDygC&cshid=-1547565471911749&biw=1347&bih=601#imgrc=bh6dOTjs64UhTM152
- Fig. 93 HURTADO, Xabier. *Kirilian Corp*. 1992-1993 [Imagen digital en línea]. Disponible en: [http://desorg.org/titols/kirlian-corp/\(min.2:32\)](http://desorg.org/titols/kirlian-corp/(min.2:32))152
- Fig. 94 BILLINGHAM, Richard. *Untitled (RAL 28)*. 1994 [Imagen digital en línea]. Disponible en: [https://www.google.com/search?q=Billingham,+Richard.+Untitled+\(RAL+28\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi8mNqNjvDfAhXh1uAKHXqpD-8Q_AUIDigB&biw=1347&bih=601#imgdii=R5iHtATiytIPHM:&imgrc=f4zwN45cPeY9AM](https://www.google.com/search?q=Billingham,+Richard.+Untitled+(RAL+28)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi8mNqNjvDfAhXh1uAKHXqpD-8Q_AUIDigB&biw=1347&bih=601#imgdii=R5iHtATiytIPHM:&imgrc=f4zwN45cPeY9AM)155

- Fig. 95 WEARING, Gillian. *I'm desperate*. 1992–3 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wearing-im-desperate-p78348>155
- Fig. 96 OURSLER, Tony. *Judy*. 1994 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=OURSLER,+Tony.+Judy.+1994&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=N-5PNCwswg-xzRM%253A%252C8x17kHduwdo_OM%252C_&usg=AI4_-kRxJKXAouK3d-5zlAExCbk8eOkYPow&sa=X&ved=2ahUKewiBqq3ZpfDfAhWu1-AKHb7gD3MQ9QEwB3oE-CAEQBA#imgrc=N5PNCwswg-xzRM158
- Fig. 97 CHARLOTE ROBERTSON, Anne. *Spirit of '76*. 1976 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.documenta14.de/de/notes-and-works/20929/anne-charlotte-robertson-1949-2012...>158
- Fig. 98 HERSHMAN LEESON, Lynn. *Roberta's Body Language Chart*. 1978 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/147310>160
- Fig. 99 SHERMAN, Cindy. *Untitled # 479*. 1975 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://hereelsewhere.com/see/cindy-sherman-2>160
- Fig. 100 CANOGAR, Daniel. *Enredos*. 2008 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.danielcanogar.com/es/obra/enredos>164
- Fig. 101 AI, Weiwei. *Citizens' Investigation* (Detalle). 2008-2009 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.aiweiwei.com/projects/5-12-citizens-investigation/512%E5%9C%B0%E9%9C%87%E9%81%97%E7%95%99%E5%BB%BA%E7%AD%91%E7%9A%84%E6%8B%86%E9%99%A42011%E5%B9%B4%E6%9C%8819%E6%97%A5%E5%9B%BE_15/index.html164
- Fig. 102 AI, WEIWEI. *Dinastia Han (Dropping a Han Dynasty urn)*, 1995 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <HTTPS://WWW.ELTELEGRAFO.COM.EC/NOTICIAS/CULTURA/1/GUGGENHEIM-BILBAO-MUESTRA-ARTE>165
- Fig. 103 BOURGEOIS, Louise. *Cell IV*. 1991 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.arteinformato.com/agenda/f/louise-bourgeois-estructuras-de-existencia-las-celdas-115600>173
- Fig. 104 BOURGEOIS, Louise. *Art in the Twenty-First Century" Season 1 episode, "Identity,"*. 2001 (Imagen superior obtenido de un fotograma, minuto 1:04, del vídeo publicado en la siguiente dirección web). Disponible en: <https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s1/louise-bourgeois-in-season-1-of-art-in-the-twenty-first-century-2001-preview>173
- Fig. 105 GORDON, Douglas. *10ms- 1*. 1994 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.medienkunstnetz.de/works/10ms-1/images/2>175
- Fig. 106 ELY, Bonita. *Interior Decoration: Memento Mori (2013–17)* [Fotografía tomada por la investigadora]175

- Fig. 107 BACON, Francis. *Three Studies for a Crucifixion*. 1962 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/293>.....176
- Fig. 108 BOURGEOIS, Louise. *Cell XXVI*. 2003 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-cell-xxvi-detail>.....176
- Fig. 109 NUÑEZ, MARINA. *Sin título (locura)*. 1996 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.marinanunez.net/1996-galeria-8/>177
- Fig. 110 BAUCHWITZ, Sofia. *Her House on the Water*. 2017 [Fotografía tomada por la investigadora]177
- Fig. 111 L. A. RAEVEN. *Wild Zone I*. 2001. [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://galleryviewer.com/en/artwork/2935/wild-zone-i>.....182
- Fig. 112 BEECROFT, Vanessa. *VB45 Wien*. 2001. [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/vb45-wien-vb45-viena>.....182
- Fig. 113 BEECROFT, Vanessa *vb. dw. 337.c*. 1994. KELLEIN, Thomas (Ed.). Vanessa Beecroft: photographs, films, drawings. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, cop. 2004. p. 35183
- Fig. 114 ALBARRACÍN, Pilar. *Espejito mágico*. 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.pilaralbarracin.com/instalaciones/instalaciones7.html>183

Capítulo 4

- Fig. 115 DA VINCI, Leonardo. *Anatomical study of the layers of the brain and the skin of the scalp*. 1490-1493 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.rct.uk/collection/912603/recto-the-layers-of-the-scalp-and-the-cerebral-ventricles-verso-studies-of-the>.....186
- Fig. 116 RAMÓN Y CAJAL, Santiago. *Pirámide gigante profunda de la circunvolución parietal ascendente del niño de treinta días. a, axon; c, colaterales; d, dendritas basilares largas; e, penacho terminal*. 1899 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://digital.csic.es/bitstream/10261/12879/3/Cajal_Art.pdf.....186
- Fig. 117 WOLF, Anne. *Heart 3*. 2011 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.studio-annewolf.com/ad-project-4>.....188
- Fig. 118 ZHEN, Chen. *Cristal Landscape Of Inner Body*. 2000 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://artpjf.com/?p=5252>188
- Fig. 119 VIOLA, Bill. *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity*. 2013 [Fotografía tomada por la investigadora]189
- Fig. 120 FERRER, Esther. *Autorretrato en el tiempo*. 1981-2014 [Fotografía tomada por la investigadora].189

- Fig. 121 FREUD, Lucian. *Naked woman on a sofa*. 1984/ 85 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=50113>190
- Fig. 122 SAVILLE, Jenny. *Pause*. 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.wiki-art.org/en/jenny-saville/pause-2003>190
- Fig. 123 SPENCE, Jo. *Cancer Shock, Photonovela*. 1982 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.jospence.org/cancer_shock/cancer_shock_thumbs.html194
- Fig. 124 SPENCE, Jo. *Cancer Shock, Photonovela*. 1982 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.jospence.org/cancer_shock/cancer_shock_thumbs.html194
- Fig. 125 SPENCE, Jo. *The picture of health*. 1982 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/the-picture-of-health-2824>200
- Fig. 126 HEBRON, Siobhan. *Twelfth Cycle performance, Tuesday March 8th, 2016, 3rd SPACE Untitled, performance still*. 2016 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://siobhanhebron.com/work/#/twelfth-cycle>200
- Fig. 127 SPENCE, Jo. *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Excise)*. 1990 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.jospence.org/narratives_of_disease/n_o_d_2.html ..202
- Fig. 128 WILKE, Hannah. *Intra-Venus Series No. 11, December 11, 1992*. 1991-1992 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/hannah-wilke-intra-venus-series-no-11-december-11-1992>202
- Fig. 129 SPENCE, Jo. *Transformation*. 1984 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://mack-manning.blogspot.com/2012/10>203
- Fig. 130 SPENCE, Jo. *Photo Therapy: Infantilization*. 1984 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.richardsaltoun.com/artists/36-jo-spence/works>203
- Fig. 131 HILL JEPHSON, Robb. *Cries and Whispers*. 2003 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/94352>206
- Fig. 132 HORN, Rebecca. *Die Sanfte Gefangene*. 1978 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://innervee.net/article53/prison-de-plumes>206
- Fig. 133 GOLDIN, Nan. *Cookie at Vittorio's casket, NYC, September 16, 1989* [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.fotomuseum.ch/en/explore/collection/18431_cookie_at_vittorios_casket_new_york_city_september_16208
- Fig. 134 SOLOMON, Rosalind. *Portraits in the time of Aids. 1987-1988* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.rosalindfoxsolomon.com/aids>208

- Fig. 135 NIXON, Nicholas. *Tom Moran Aids Series, 1987–1988* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.icaboston.org/art/nicholas-nixon/tom-moran-east-braintree-massachusetts-september-1987-series-people-aids>211
- Fig. 136 SPENCE, Jo. *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Exiled), 1990* [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.jospence.org/narratives_of_disease/n_o_d_3.html211
- Fig. 137 SPENCE, Jo. *Jo Spence and Dr Tim Sheard, Narratives of Dis-ease (Greedy), 1990* [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.jospence.org/narratives_of_disease/n_o_d_3.html213
- Fig. 138 Jo Spence and Terry Dennett, *Final Project, 1991-92* [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.jospence.org/final_project/f_p_1.html213
- Fig. 139 WILKE, Hannah. *Brushstrokes: January 19, 1992, no. 6. 1992* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/89247>215
- Fig. 140 KOZYRA, Katarzyna. *Olympia (White II). 1996* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://katarzynakozyra.pl/prace/440-22>215
- Fig. 141 QUINN, Marc. *Alison Lapper pregnant. 2005* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://collageadelaide.wordpress.com/2016/10/11/my-favourite-artwork-alison-lapper-pregnant>217
- Fig. 142 ARREGUI, Manu. *Irresistiblemente bonito. 2007* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/obras/irresistiblemente-bonito-2>217
- Fig. 143 KAHLO, Frida. *Pies para qué os quiero si tengo alas pa'volar. 1953* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/pies-para-que-los-quiero-si-tengo-alas-para-volar>221
- Fig. 144 FLANAGAN, Bob y SHEREE, Rose. *Wall of pain. 1981-92* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.archivoarteyenfermedades.com/bob-flanagan-wall-of-pain>221
- Fig. 145 MANSFIELD, Kerry. *Aftermath (Secuelas)(2005-2007)* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.kerrymansfield.com/aftermath/p00czvtdhenorc3uljufpwzjbzfl0e>223
- Fig. 146 MANSFIELD, Kerry. *Aftermath (Secuelas)(2005-2007)* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.kerrymansfield.com/aftermath/p00czvtdhenorc3uljufpwzjbzfl0e>223
- Fig. 147 MIRALLÉS, Pepe. *Los Inútiles. 1996* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.pepemiralles.com/los-inutiles/>225
- Fig. 148 ESPALIÚ, Pepe. *El nido. 1993* [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.archivoarteyenfermedades.com/pepe-espaliu-nido>225

Capítulo 5

- Fig. 149 WENDERS, Win. *Der Himmel über Berlin*. 1987 (Detalle) [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://master.juanadevega.org/index.php?option=com_content&task=view&id=129227
- Fig. 150 BÖCKLIN, Arnold. *L'Île des morts*. 1883 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=59619>229
- Fig. 151 VIOLA, Bill. *First light Going Forth By Day*. 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://pastexhibitions.guggenheim.org/viola/index.html>229
- Fig. 152 LONG, Richard. *A Line in the Himalayas*. 1975 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-in-the-himalayas-t12035>231
- Fig. 153 HAMISH, Fulton. *Song Path* 1992-1993 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/fulton-song-path-p77622>.....231
- Fig. 154 ABRAMOVIC, Marina y Ulay. *The Lovers*. 1988 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://kickasstrips.com/2015/01/lovers-abramovic-ulyay-walk-the-length-of-the-great-wall-of-china-from-opposite-ends-meet-in-the-middle-and-breakup>.....236
- Fig. 155 VIOLA, Bill. *Lifespans*. 2012 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.artbase.com/catalog/artwork/15581/Bill-Viola-Lifespans#&gid=1&pid=1>236
- Fig. 156 HOCKNEY, David. *North Yorkshire*. 1997 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <http://www.david-hockney.org/north-yorkshire>238
- Fig. 157 RODRÍGUEZ, Abel. *Ciclo anual del bosque de la vega*. 2009-2010 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=RODR%C3%8DGUEZ,+Abel.+Ciclo+anual+del+bosque+de+la+vega+documenta+14&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahU-KEwj1u5WCmvPfAhXGA2MBHchCB5wQ_AUIDigB&biw=1347&bih=601#imgsrc=rJZkbTk1o-vNSPM.....238
- Fig. 158 NASH, David. *Wooden Boulder*. 1978 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.christies.com/features/David-Nash-on-his-free-range-sculpture-Wooden-Boulder-7525-1.aspx>240
- Fig. 159 OROZCO, Gabriel. *Yielding Stone*. 1992/ 2009 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://www.icaboston.org/art/gabriel-orozco/yielding-stone-image>.....240
- Fig. 160 STILINOVIC, Mladen. *Artist at Work*. 1978 [Imagen digital en línea]. Disponible en: <https://mladenstilinovic.com/works/10-2/#jp-carousel-328>241
- Fig. 161 WEST, Franz. *Eo Ipso*. 1987 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.skulptur-projekte.de/archiv/87/west/b7_west.htm.....241

Fig. 162 LANDAU, Sigalit. <i>Barbed Hula</i> . 2000 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.pinterest.co.uk/pin/398779741994386176	244
Fig. 163 MUNTADAS, Antoni. <i>On Translation: Miedo/Jauf (2007)</i> Fotograma de la obra	244
Fig. 164 SAMNANG, Khvay. <i>Preah Kunlong (The way of the spirit)</i> . 2016-2017 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.khvaysamnang.com/works/preah-kunlong	246
Fig. 165 RAGNAR MATHISEN, Hans. <i>SÁBMI</i> . 1975 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.keviselie-hansragnarmathisen.net/33514843?i=34883983	246
Fig. 166 WENDERS, Wim. <i>The Pink Building, Havana, 1998</i> [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.artsy.net/artwork/wim-wenders-the-pink-building-havana	249
Fig. 167 GURSKY, Andreas. <i>99 Cent</i> . 1999 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.andreasgursky.com/en/works/1999/99-cent	249
Fig. 168 SCHNELL, David. <i>Schilf</i> . 2002 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.eigen-art.com/files/_dschnell_london.pdf	250
Fig. 169 BARCELÓ, Miquel. <i>Pluja contracorrent I</i> . 2007 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=56625	250
Fig. 170 DOIG, Peter. <i>Pink Snow</i> . 1991 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/91782	253
Fig. 171 AUERBACH, Frank. <i>Looking towards Mornington Crescent Station, Night</i> . 1972- 1973 [Fotografía tomada por la investigadora]	253

Anexos

Fig. 172 ABRAMOVIĆ, Marina. <i>Rhythm 2</i> 1974 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://blogs.scientificamerican.com/brainwaves/a-brief-history-of-mental-illness-in-art-3	279
Fig. 173 ABRAMOVIĆ, Marina. <i>Rhythm 0</i> . 1974 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://blogs.scientificamerican.com/brainwaves/a-brief-history-of-mental-illness-in-art-3	280
Fig. 174 NAUMAN, Bruce. <i>Clown Torture</i> . 1987 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://artandcultureinchicago.wordpress.com/2009/10/25/naumans-clown-torture	280
Fig. 175 SALMÓN, Yaiza. <i>El Doctor Meng</i> . Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm. 2014 (Detalle). [Fotografía tomada por la investigadora]	284
Fig. 176 BACON, Francis. <i>Study for a Portrait</i> . 1952 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-study-for-a-portrait-t12616	288

Fig. 177 EISENSTEIN, Serguéi. <i>Bronenósets Potiomkin</i> . 1925 [Fotograma tomado por la investigadora, minuto; 54:30]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=u13TMl9pnZA	288
Fig. 178 SALMÓN, Yaiza. <i>Bodegón con zapato</i> . Óleo sobre lienzo. 65 x 54 cm. 2009 [Fotografía tomada por la investigadora].....	290
Fig. 179 SALMÓN, Yaiza. <i>Los zapatos de la huerta</i> . Fotografía. 13,2 x 8,7 cm. 2010 [Fotografía tomada por la investigadora].....	291
Fig. 180 SIMONET LOMBARDO, Enrique. <i>Una autopsia</i> . 1890 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=25802	292
Fig. 181 MUNCH, Edvard. <i>Pubertet</i> . 1894-95 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=2384	292
Fig. 182 SALMÓN, Yaiza. <i>El Doctor Meng</i> . Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm. 2014 [Fotografía tomada por la investigadora].	293
Fig. 183 REMBRANDT. <i>La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp</i> . 1632 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Lecci%C3%B3n_de_anatom%C3%ADa_del_Dr._Nicolaes_Tulp	294
Fig. 184 SALMÓN, Yaiza. <i>El Quirófano</i> . 2014. (Detalle) [Fotografía tomada por la investigadora]	294
Fig. 185 SALMÓN, Yaiza. <i>El Quirófano</i> . Óleo sobre lienzo. 89 x 1,16 cm. 2014 [Fotografía tomada por la investigadora]	295
Fig. 186 MAGRITTE, René. <i>Le modèle rouge</i> . 1935 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=4942	296
Fig. 187 MUNCH, Edward. <i>Selupartrett. Mellom klokken og sengen</i> . 1940-1942 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=2388	296
Fig. 188 SALMÓN, Yaiza. <i>El peso</i> . Óleo sobre papel. 29 x 35 cm. 2015 [Fotografía tomada por la investigadora].....	297
Fig. 189 SALMÓN, Yaiza. <i>Flotador fluorescente sobre el agua</i> . Óleo sobre papel. 45 x 45 cm. 2015 [Fotografía tomada por la investigadora].....	298
Fig. 190 SALMÓN, Yaiza. <i>Manguera amarilla sobre un charco</i> . Óleo sobre papel. 45 x 62 cm. 2015 [Fotografía tomada por la investigadora].....	299
Fig. 191 SALMÓN, Yaiza. <i>Tríptico</i> . Óleo sobre papel. 70 x 45 cm. 2017 [Fotografía tomada por la investigadora].....	301

Fig. 192 DURERO, Alberto. <i>Autorretrato</i> . 1521 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=21875 .	302
Fig. 193 MANDY, Marie. <i>Mes deux seins. Journal d'une guérison</i> . 2010. https://www.radio.cz/fr/rubrique/culture/marie-mandy-la-plus-belle-lecon-du-cancer-il-faut-prendre-soin-de-notre-corps .	302
Fig. 194 SALMÓN, Yaiza. <i>Diario del dolor, 2017-2018</i> . Grafito y acuarela sobre papel. 32 x 28, 5 cm [Fotografía tomada por la investigadora]	303
Fig. 195 HOPPER, Edward. <i>Summer Evening</i> . 1947 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=988	304
Fig. 196 BRANCUS. Constantini. <i>Le Baiser</i> . 1912 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://www.google.com/search?q=BRANCUSI.+Constantin.+Le+Baiser.&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwigmb60uPzfAhVy6uAKHaWpC64Q_AUIDigB&biw=1348&bih=601#img-rc=cOO97dDDPqwiYM	304
Fig. 197 SALMÓN, Yaiza. <i>El abrazo</i> . Óleo sobre lienzo. 89 x 1,16 cm. 2015 [Fotografía tomada por la investigadora]	305
Fig. 198 WOOD, Grant. <i>American Gothic</i> . 1930 [Imagen digital en línea]. Disponible en: http://www.ciudadpintura.com/SearchProducto?Produnum=3065	306
Fig. 199 SALMÓN, Yaiza. <i>La Cena</i> . Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm. 2015 [Fotografía tomada por la investigadora]	307
Fig. 200 BORREMANS, Michaël. <i>Hornet</i> . 2008 [Imagen digital en línea]. Disponible en: https://curiator.com/art/michael-borremans/hornet	308
Fig. 201 SALMÓN, Yaiza. <i>Retrato</i> . Óleo sobre lienzo. 70 x 40 cm. 2018 [Fotografía tomada por la investigadora]	309
Fig. 202 SALMÓN, Yaiza. <i>Estudiante de bellas artes</i> . Óleo sobre lienzo. 116 x 81 cm. 2014 [Fotografía tomada por la investigadora]	311
Fig. 203 SALMÓN MORALES, Yaiza. <i>Dibujo en el metro de Londres</i> . 28 x 27, 5 cm. 2018 [Fotografía tomada por la investigadora]	312
Fig. 204 SALMÓN MORALES, Yaiza. <i>Piscina en Texas</i> . Óleo sobre lienzo. 1, 81 x 1, 30 cm. 2015 [Fotografía tomada por la investigadora]	313
Fig. 205 SALMÓN MORALES, Yaiza. <i>Jardín de las mujeres</i> . Grafito sobre papel. 32 x 28 cm. 2018 [Fotografía tomada por la investigadora]	314

13.BIBLIOGRAFÍA

• Documentos en edición impresa

A

- AALTO, Alvar. *Visiones urbanas*. Madrid: Fundación ICO, 1999. ISBN: 8492388625
- ABRAMOVIĆ, Marina y FEIJÓO, Mateo (textos). *Marina Abramović: the kitchen*. Madrid: La fabrica, 2012. ISBN: 978-84-15303-37-4
- ABRAMOVIĆ, Marina y MÜLLER, Antje. *Marina Abramović: student body: workshops, 1979-2003: performances, 1993-2003*. Milán: Charta, 2003. ISBN: 88-8158-449-2
- ACKERKNECHT, Erwin H. *Breve Historia de la psiquiatría*. Valencia: Seminari d'Estudis sobre la Ciència, D. L.1993. ISBN: 84-600-8709-3
- ACKERMAN, Diane. *Magia y misterio de la mente: la maravillosa alquimia del cerebro*. Costa Margarita (trad.). Buenos Aires: El Ateneo, 2005. ISBN: 950-02-5894-3
- ADAMS, Brooks y otros (ensayos). *Sensation: young british artists from the Saatchi Collection*. London: Thames & Hudson in association with the Royal Academy of Arts, 1997. ISBN:0-500-28042-8
- AGUIRRE, Emiliano y MORAZA, Juan Luis. *Tejidos (óseos, arquitectónicos, pictóricos)*. Madrid: La Casa Encendida, D. L. 2006. ISBN: 978-84-95321-88-6
- AGUIRRE, Juan Antonio. *Luis Gordillo*. Madrid: Galería Vandrés, D. L. 1972.
- ALDO CONTI, Norberto y STAGNARO, Juan Carlos. *Historia de la ansiedad*. Buenos Aires: Polemos, 2007. ISBN 978-987-9165-89-8
- ALEXANDER, Franz G. y SELESNICK, Sheldon T. *Historia de la psiquiatría: una evaluación del pensamiento psiquiátrico desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días*. Barcelona: Espaxs, 1969.
- ALIAGA, Juan Vicente (Comis.). *A batalla dos xéneros*. Santiago de Compostela: CGAC, 2007. ISBN 978-84-453-4491-0
- ALIAGA, Juan Vicente. *Orden fálico: Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del Siglo XX*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2007. ISBN 978-84-460-2279-4
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: DSM-5*. 5a ed. Madrid: Editorial Médica Panamericana, 2014. ISBN: 978-84-9835-810-0

-AMORÓS BLASCO, Lorena. *Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último*. Murcia: Cendeac, 2005. ISBN: 84-609-5249-5

-ANFAM, David y otros (ensayos). *Colección del Museo Guggenheim Bilbao*. CALVO SERRALLER, Francisco (Introducción) y VIDARTE, Juan Ignacio (Pr.). Madrid: TF Editores, D. L. 2009. ISBN: 978-84-95216-60-1

-ANFAN, David (Ed.). *Expresionismo abstracto*. Madrid: Turner y FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2017. ISBN: 978-84-16714-47-6

-ARACIL, Alfredo (Comis.). *Apuntes para una psiquiatría destructiva* [Folleto de la exposición]. Madrid: Sala Arte Joven, 2017.

-ARIS, Alejandro. *Medicina en la pintura*. Barcelona: Lunwerg editores, 2002. ISBN: 84-7782-859-8

-ARNHEIM, Rudolf. *Hacia una psicología del arte; Arte y entropía: (ensayo sobre el desorden y el orden)*. Madrid: Alianza Editorial, D. L. 1980. ISBN: 84-206-7013-8

-ASSCHE, Christine Van (Dir.). *Bruce Nauman. Image/ Texte 1966-1996*. MASSÉRA, Jean-Charles (trad.). Paris: Centre Georges Pompidou, D. L. 1997. ISBN: 2-85850-938-7

-AZARA, Pedro. *De la fealdad del arte moderno: El encanto del fruto prohibido*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990. ISBN: 84-339-1341-7

-AZPEITIA, M. (Ed.). *Piel que habla: viaje a través de los cuerpos femeninos*. Barcelona: Icaria, D. L. 2001. ISBN: 84-7426-514-2

B

-BAIGORRI, Laura. *Vídeo: (Primera etapa el vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70)*. 3a ed. Madrid: Brumaria, 2007. ISBN: 978-84-6120-336-9

-BALLESTER BUIGUES, Irene. *El cuerpo abierto: representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Gijón: Trea, D. L. 2012. ISBN: 978-84-9704-573-5

-BARAÑANO, Kosme (Comis.) y RADIC, Sally (Coord.). *Philip Guston: la raíz del dibujo*. Bilbao: Sala Rekalde, 1993. ISBN: 84-88559-02-X

-BÄRMANN, Matthias. *Jean Fautrier: El arte que nace del espíritu de la rebelión*. BRAUN, Heide (Trad.). Valencia: Fundación Bancaja, D. L. 1998. ISBN: 84-89413-16-9

-BARNHIL, John W. *DSM-5; Casos clínicos*. Madrid: Editorial médica panamericana, 2015. ISBN: 978-84-9835-921-3

-BASAGLIA, Franco y otros. *Psiquiatría, antipsiquiatría y orden manicomial*. Barcelona: Barral, 1975. ISBN: 84-211-7405-3

- BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. ACIERNO, Silvia y BAQUERO CRUZ, Julio (Intro., Ed., Trad. y notas). Madrid: Langre, 2008. ISBN: 978-84-936465-0-9
- BAUMAN, Zygmunt. *Miedo líquido: la sociedad contemporánea y sus temores*. SANTOS MOSQUERA, Albino (trad.). Barcelona: Paidós Ibérica, 2017. ISBN: 978-84-493-2455-0
- BEIGBEDER, Olivier. *La simbología*. ALCÁZAR, Roberto (trad.). Barcelona: Oikos-Tau, S. A. 1971. ISBN: 9788428101448
- BENEVOLO, Leonardo. *Diseño de la ciudad-I. La descripción del ambiente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A. 1982. ISBN: 84-252-1027-5
- BENITO CLIMENT, José Ignacio. *El arte carnal en Orlan: hacia una estética del sacrificio*. Madrid: Devenir, 2013. ISBN: 978-84-92877-51-5
- BERNADAC, Marie-Laure. *Louise Bourgeois*. Paris: Flammarion, 1996. ISBN: 2-08013-600-3
- BERRIOS, Germán E. *Historia de los síntomas de los trastornos mentales: La psicopatología descriptiva desde el siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008. ISBN: 978-968-16-8299-6
- BERSANI, Leo. *El cuerpo Freudiniano/ Psicoanálisis y arte*. ITURRIZA, Marta (trad.). Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011. ISBN: 978-987-1772-08-7
- BERTRAND DORLÉAC, Laurence y MUNCK, Jacqueline (Dirs.). *Arte en guerra: Francia, 1938-1947: Museo Guggenheim Bilbao*. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao; Madrid: La Fábrica, 2013. ISBN: 978-84-15691-10-5MBAB
- BIRD, Michael. *100 ideas que cambiaron el arte*. Barcelona: Blume, 2012. ISBN: 978-84-9801-624-6
- BLESSING, Jennifer (Introd.). *El arte y el cuerpo*. Londres: Phaidon, 2016. ISBN: 9780714872315
- BOBES GARCIA, Julio. *Manejo de los trastornos mentales y del comportamiento en asistencia primaria*. Oviedo: Imp.Gofer, 1994. ISBN 84-920888-1-8
- BOLAÑOS, María (Dir.). *Tiempos de melancolía creación y desengaño en la España del siglo de oro*. Madrid: Obra Social “La Caixa” D. L. 2015. ISBN: 978-84-16142-98-9
- BONAMI, Francesco. *Espíritu y espacio*. Madrid: Fundación Banco Santander; Turin: Fondazione Sandretto Re Rebaudento; Madrid: TF. Editores, D. L. 2011. ISBN: 978-84-92543-20-5
- BONAVENTURA, Paul. “Una aproximación a Auerbach”. COLEMAN, Catherine (Coord.). *Frank Auerbach*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1987. ISBN: 84-7506-199-0

-BONET, Juan Manuel (Comis.) y ARROYO PLANELLERS, Marta (Coord.) *Alex Katz*. Valencia: IVAM, D. L. 1996. ISBN:84-482-1330-0

-BONET, Juan Manuel y otros (textos). *El poeta como artista*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, D. L. 1995. ISBN: 84-89152-02-0

-BONHAM- CARTER, Charlotte y HODGE, David. *Atlas ilustrado del arte contemporáneo*. LOZA, Begoña (Trad.). Madrid: Susaeta ediciones, S. A. 2011. ISBN: 978-84-677-1629-0

-BORAU MORADELL, José Luis. *El cine en la pintura*. CALVO SERRALLER, Francisco (Pr.). Madrid: Talleres de Fernando Ciudad, 2002.

-BORJA-VILLEL, Manuel J. (Dir.). *Jo Spence: más allá de la imagen perfecta: fotografía, subjetividad y antagonismo*. Barcelona: MACBA, imp. 2005. ISBN: 84-89771-18-9

-BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra, D. L. 1994. ISBN: 8437612675

-BOURRIAUD, Nicolas (Comis.). *Estratos: proyecto arte contemporáneo, Murcia, 31 ene[ro]-31 mar[zo] 2008*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, 2008. ISBN: 978-847564-400-4

-BOURRIAUD, Nicolas y URROZ, Carlos, *Estratos: proyecto de arte contemporáneo: Murcia, 2008*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, D. L. 2008. ISBN: 978-84-7564-400-4

-BOZAL, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, D. L. 1996, vol II. ISBN: 84-7774-581-1 (Vol. 2)

-BOZAL, Valeriano y ROMEO, Ester (textos). *Arnulf Rainer: Premio Aragón-Goya 2006: Museo de Zaragoza, 29 septiembre-6 noviembre 2006 / [textos, Valeriano Bozal, Ester Romero]*. Zaragoza: Departamento de Educación Cultura y Deporte, D. L. 2006. ISBN: 84-7753597-3

-BRUNSCHWIG, Jacques. *El saber griego: diccionario crítico*. Madrid: Akal, D. L. 2000. ISBN: 84-460-1245-6

-BURGIN, Christine (Comis.). *William Wegman*. Granada: Diputación; Vitoria-Gasteiz: Artium, 2004. ISBN: 84-7807-367-1

-BUSCHMANN, Renate. *Eating the Universe. Vom Essen in der Kunst*. Köln: DuMont, 2009. ISBN: 9783832192402

C

-CABAÑAS, Kaira M. (Ed.). *Espectros de Artaud: lenguaje y arte en los años cincuenta*. Madrid: Museo nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2012. ISBN: 978-84-8026-460-0

-CABRERA, Asunción (Coord.). *Miriam Cahn: Sala de Exposiciones de la Fundación "la Caixa", Madrid, del 11 de febrero al 20 de abril de 2003*. Barcelona: Fundación "la Caixa", D. L. 2003. ISBN:84-7664-799-9

-CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós, 1995. ISBN: 8475094368

-CALVO SERRALLER, Francisco (Comis.). *Obras maestras del siglo XX en las colecciones del IVAM*. Valencia: IVAM, 2005. ISBN: 84-933460-6-3

-CALVO SERRALLER, Francisco (Textos). *Luis Gordillo*. Bilbao: Departamento de Cultura de la Caja de Ahorros Vizcaína, 1981.

-CALVO SERRALLER, Francisco. *Luis Gordillo*. LOPEZ, Fernando (Coord.). Madrid: Theo Ediciones, 1981.

-CAPARRÓS, Nicolas (Ed. y Trad.). *Laing: antipsiquiatría y contracultura*. Madrid: Fundamentos, cop. 1975. ISBN: 8424500555

-CARDINAL, Roger. *Mundos interiores al descubierto*. Madrid: Fundación "la Caixa", 2005. ISBN: 8476648855

-CARDINAL, Royer y otros. *Arnulf rainer et sa collection d'Art Brut*. Paris: La Maison Rouge, 2005. ISBN: 2-84975-048-4

-CARPIO, Francisco. *Colección CA2M Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid*. Móstoles (Madrid): CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2010. ISBN: 978 - 84-451-3349-1

-CASTEJÓN BOLEA, Ramón, PERDIGUERO GIL, Enrique y PIQUERAS FERNÁNDEZ, Jose Luis. *Las imágenes de la salud: Cartelismo sanitario en España (1910-1950)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012. ISBN: 978-84-00-09551-2

-CASTILLA DEL PINO, Carlos. *Un estudio sobre la depresión. Fundamentos de antropología dialéctica*. Barcelona: Ediciones Península, 1974.

-CASTRO FLÓREZ, Fernando. *Anselm Kieffer: Un maestro de la pintura*. La Coruña: Arte Contemporáneo y Energía A. I. E. 2013. ISBN: 978-84-616-4799-6

-CELANT, Germano (Ed.). *Anselm Kieffer*. Milano: Skira; Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museo, 2007. ISBN: 978-88-6130-101-6

-CELANT, Germano y HUICI, Fernando (textos). *Arte minimal de la colección de la Panza. Centro de Arte Reina Sofía. 24 de Marzo-31 de Noviembre, 1988*. Madrid: Centro Nacional de Exposiciones, 1988. ISBN:84-7506-231-8

-CELANT, Germano y SPECTOR, Nancy (Comis.). *Rebecca Horn*. 3rd ed. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1995. ISBN: 0-89207-110-9

-CELANT, Germano y SPECTOR, Nancy (Comis.). *Rebecca Horn*. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1993. ISBN: 0892071109

-CHARCOT, Jean Martin. *Histeria. Lecciones del Martes*. Jaén: Del Lunar, 2003. ISBN: 84-95331-14-4

-CHAUVELOT, Diane. *Historia de la histeria. Sexo y violencia en lo inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. ISBN: 84-206-7953-4

-CHAVARRÍA, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, D. L. 2002. ISBN: 84-89569-73-8

-CHILLIDA, Alicia (Dir.). *Anselm Kieffer. El viento, el tiempo y el silencio*. GARCÍA VALDÉS, Olvido, ÁLVAREZ, José y CASTRO FLÓREZ, Fernando (Textos). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998. ISBN: 84-8026-108-0

-CHILLIDA, Alicia (Ed.). *Franz West: in out*. Madrid: MNCARS, D. L. 2001. ISBN: 84-7753597-3

-CHILLIDA, Alicia y CALABUIG, Tino (Dirs.). *Annette Messager: la procesión va por dentro*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 1999. ISBN: 8480261234

-CHILVERS, Ian. *Diccionario de arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. ISBN: 84-206-0745-2

-CÍSCAR CASABÁN, Consuelo y PAZ, Marga (Comis.). *Magdalena Abakanowicz*. Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, D. L. 2008. ISBN: 978-84-4824-998-4

-CICELYN, Eduardo, CODOGNATO, Mario y D'ARGENZIO, Mirta (Comis.). *Damien Hirst: Napoli, Museo archeologico nazionale*. Nápoles: Electa Napoli, 2004. ISBN: 978-88-510-0272-588-510-0272-X

-CIRLOT, Lourdes (Dir.). *Destrucción del padre/ reconstrucción del padre: escritos y entrevistas*. JACKSON, Rafael y NAVARRO, Pedro (Trad.). Madrid: Editorial Síntesis, 2002. ISBN: 84-7738-988-8

-CIRLOT, Lourdes y MENONELLES, Laia (Coords.). *Muerte y transfiguración en el mundo artístico contemporáneo*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, D. L. 2015. ISBN: 978-84-475-3938-3

-COOKE, Lynne (Ed.). *Martín Ramírez. Marcos de reclusión*. Madrid: Museo Nacional centro de arte Reina Sofía, 2010. ISBN: 978-84-8026-412-9

-COOPER, David. *Psiquiatría y antipsiquiatría*. 4a ed. PIATIGORSKY, Jorge (Trad.). Buenos Aires: Paidós, 1978.

-CRIMP, Douglas. *Posiciones críticas: ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. GARCÍA AGUSTÍN, Eduardo (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2005. ISBN:84-460-2087-4

-CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A. *Realismo en tiempos de irrealidad: fundamentos para una teoría del realismo estético contemporáneo*. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2002. ISBN: 84-95726-12-2

-CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A. y HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Á. (Eds.). *Cartografías del cuerpo: la dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 2004. ISBN: 84-606-3663-1

D

-DE BARAÑANO, Kosme. *Criterios sobre la historia del Arte*. Madrid: Kailas, imp. 2016. ISBN: 978-84-16523-15-3

-DE BARAÑANO, Kosme y FOLCH, M^a Jesús (Comis.). *Philip Guston: de un solo aliento*. Valencia: Aldeasa, D. L. 2001. ISBN:84-482-2987-8

-DEBECQUE-MICHEL, Laurence. *Hopper. Grandes maestros de la pintura moderna*. Madrid: Debate, 1993. ISBN: 84-7444-637-6

-DE DUVE, Thierry. *Clement Greenberg entre líneas: seguido de un debate inédito con Clement Greenberg*. Madrid: Acto ediciones, D. L. 2005. ISBN: 8460980529

-DE GISPERT, Carles (Dir.). *Manual Merk de información médica para el hogar*. Barcelona: Oceano, 2012. ISBN: 978-84-494-4658-0

-DE MIJOLLA, Alain (Dir.). *Diccionario Akal internacional de psicoanálisis (I): conceptos, nociones, biografías, obras, acontecimientos, instituciones*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2007. ISBN: 978-84-460-1652-6

-DÁVILA, Mela (Ed.). *La colección de Prinzhorn. Trazos sobre el bloc mágico*. Barcelona: MACBA; Actar, D. L. 2001. ISBN: 84-95273-73-X

-DEVANEY, Edith (Comis.). *David Hockney: 82 portraits and 1 still-life*. London: Royal Academy of Arts, cop. 2016. ISBN: 978-84-17048-25-9

-DÍAZ DE RÁBAGO, Belén (Coord.). *Luis Gordillo. iceberg tropical: antológica 1959-2007*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007. ISBN: 978-84-8026-330-6

-DOMÍNGUEZ PERELA, Enrique. *Conducta estética y sistema cultural: introducción a la psicología del arte*. Madrid: Editorial Complutense, D. L. 1993. ISBN: 84-7491-429-9

-DORON, Roland y PAROT, Françoise (Dirs.). *Diccionario Akal de psicología*. Madrid: Akal, D. L. 2004. ISBN: 84-460-1258-8

-DRIER, Deborah (Ed.). *Rebecca Horn*. CELANT, Germano y MORGAN, Stuart (Entrevistas). New York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1995. ISBN: 0810968703

-DUPRÉ, Sven (Ed.). *Art and Achemy. The mystery of transformation*. Alemania: Hirmer, 2014. ISBN: 978-3-7774-2207-7

-DURAND, Régis y GILI, Marta (Comis.). *Tracey Moffatt*. Barcelona: Fundación la Caixa, D. L. 1999. ISBN: 84-7664-650-X

-DUROZOI, Gérard. *Diccionario Akal de arte del siglo XX*. Madrid: Akal, 2007. ISBN: 978-84-460-0630-5

E

-ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1994. ISBN: 84-7432-137-9

-EHRENZWEIG, Anton. *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A. 1976. ISBN: 84-252-0628-6

-EICH, Eric y otros. *Cognición y emoción*. ALDEOKA, Jasone (Trad.). Bilbao: Desclée de Brouwer, D. L. 2003. ISBN: 843301823X

-ESPASA CALPE S. A. *Historia del arte Espasa*. Madrid: Espasa Calpe, D. L. 2002. ISBN: 84-239-7606-8

-EVANS, Richard I. *Conversaciones con Ronald D. Laing*. 2a ed. DI MASSO, Gerardo (Trad.). Barcelona: Gedisa, 1980. ISBN: 84-7432-049-6

F

-FARRÉ, Luis. *Categorías estéticas*. Madrid: Aguilar, D. L. 1966. ISBN: mkt0002687013

-FAUCHEREAU, Serge (Ed.). *En torno al Art Brut*. BÉRTOLO, Inés (Trad.). Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2007. ISBN: 9788486418922

-FERNANDES, João (Comis.). *Franz Erhard Walther. Diálogos*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017. ISBN: 978-84-8026-553-9

-FERNÁNDEZ CID, Miguel (Comis.). *Rebecca Horn*. Santiago de Compostela: CGAC; Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1979.

-FERNANDEZ, Francesc (Comis.). *Miquel Barceló. Obra africana*. JUNCOSA, Enrique y otros (textos). Madrid: Turner; Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2008. ISBN: 978-84-7506-832-9

-FERNÁNDEZ ORGAZ, Laura (Comis.) y EGOSCOZÁBAL, Yolanda (Coord.). *Hannah Wilke: Exchange Values*. Vitoria-Gasteiz: Artium, 2006. ISBN: 84-934856-3-2

-FINK, M. *Catatonía: Guía clínica para el diagnóstico y el tratamiento*. Barcelona: Masson, 2005. ISBN: 844581477X

-FIRST, Michael. B. *DSM-5: Manual de diagnóstico diferencial*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana, 2015. ISBN: 978-84-9835-923-7

-FLECK, Robert (Comis.); DE ANDRÉS GARCÍA, María Jesús y CARRILLO, María, (Coords.). *Arnulf Rainer, Dieter Roth: mezclarse y separarse*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, D. L. 2006. ISBN: 84-451-2834-5

-FLEIG, Karl. *Alvar Aalto*. 5a ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A. 1985. ISBN: 84-252-0884-X

-FOSTER, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2001. ISBN: 84-460-1329-0

-FOSTER, Hal y otros. *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2006. ISBN: 84-460-2400-4

-FOUCAULT, Michel. *La vida de los hombres infames: Ensayos sobre desviación y dominación*. VARELA, Julia y ÁLVAREZ URÍA, Fernando (Ed. y Trad.). Madrid: La Piqueta: Endymion, D. L. 1990. ISBN: 84-7443-046-1

-FRANCES, Robert. *Psicología del arte y de la estética*. Madrid: Ediciones Akal, 1985. ISBN: 84-7600-046-4

-FRANCÉS, Fernando y CONDOGNATO, Mario (Comis.). *Rachel Whiteread*. Málaga: CACmálaga, 2007. ISBN: 9788496159532

-FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. LÓPEZ-BALLESTEROS Y DE TORRES, Luis (Trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1975. ISBN: 84-206-1993-0

-FRIEDRICH, Dorsch. *Diccionario de Psicología*. 2a ed. Barcelona: Herder, 1977. ISBN: 84-254-1026-6

-FUCHS, Rudolf Herman. *Arnulf Rainer: noch vor der sprache= even before language/ mit texten von= with texts by Rudi Fuchs, Arnulf Rainer*. Amsterdam: Stedelijk Museum Amsterdam; Rotterdam: NAI Uitgevers, 2000. ISBN: 9056621602

G

-GAESNSHEIMER, Susanne y KRAMER, Mario (Eds.). *Double: Gregor Schneider*. Köln: MMK Museum für Moderne Kunst, 2009. ISBN: 9783865609779

-GARB, Tamar, GLENCROSS, Jo y ANTONI, Janine. *Mona Hatoum* (Textos). Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea; Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, 2002. ISBN: 84-95719-20-7

- GARCIA BALLESTER, Luis. *La búsqueda de la salud. Sanadores y enfermos en la España medieval*. Barcelona: Ediciones Península, 2001. ISBN: 84-8307-402-8
- GARCÍA, Aurora. *Luis Gordillo: recent papers II*. Granada: Caja Granada, 2004.
- GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Círculo íntimo: el mundo de pepe espaliú*. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern, D. L. 2016. ISBN:978-84-482-6125-2
- GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació y Ciencia, D. L. 1996. ISBN: 84-4822269-5
- GAYFORD, Martin (textos). *David Hockney: el gran mensaje: conversaciones con Martin Gayford*. MARQUÉS, Miguel (Trad.). Madrid: La Fábrica, 2011. ISBN: 978-84-15303-51-0
- GERMANN, Martin y GÖRNER, Veit (Eds.). *Michaël Borremans/Automat*. Ostfildern (Alemania): Hatje Cantz, 2009. ISBN: 978-3-7757-2441-8
- GIULIETTA, Speranza (Comis.). *Per Barclay*. Turín: Madrid: Hopefulmonster: MNCARS, 2003. ISBN: 88-7757-161-6
- GODFREY, Tony. *La pintura hoy*. London: Phaidon, 2015. ISBN: 978-0-7148-5973-6
- GODFREY, Tony. *Painting today*. London; New York: Phaidon, 2009. ISBN: 978-0-7148-4631-6
- GOLDIN, Nan y KAWACHI, Take (Ed.). *Nan Goldin. Couples and loneliness*. Tokio (Japón): Korinsha Press, 1998. ISBN: 4771303428
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation*. New York: Pantheon Books, 1960.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Freud y la psicología del arte: estilo forma y estructura a la luz del psicoanálisis*. Domingo, Ricardo (Trad.). Barcelona: Barral, 1971.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Gombrich Esencial: Textos Escogidos Sobre Arte y Cultura*. WOODFIELD, Richard (Ed. lit.). Madrid: Debate, 1997. ISBN: 84-8306-066-3
- GOROVOY, Jerry y TILKIN, Danielle (Comis.). *Louise Bourgeois: Memoria y Arquitectura*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999. ISBN: 8480261366 (MNCARS)
- GREGORY, R. L. *Diccionario Oxford de la mente*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. ISBN: 8420652466 9788420652467
- GROSENICK, Uta y BECKER, Ilka. *Women artists: Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Köln: Taschen, 2002. ISBN: 978-3-8228-4120-4
- GROVE, Jeffrey (Textos). *Paintings/ Michaël Borremans*. Ostfildern (Alemania): Hatje Cantz, 2009. ISBN: 978-3-7757-2423-4

-GUASCH, Anna Maria. *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid: Siruela, D. L. 2009. ISBN: 9788498412550

-GUASCH, Anna Maria. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. ISBN: 978-84-7628-564-0

-GUASCH Anna Maria. *La crítica dialogada. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual. (2000-2007)*. Murcia: Cendeac, 2007. ISBN: 84-611-1267-9

-GUILBAUT, Serge. *Los espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2009. ISBN: 978-84-460-2532-0

-GUMPERT, Lynn. *Christian Boltanski*. Paris: Flammarion, 1994. ISBN: 2-08013-559-7

H

-HAENLEIN, Carl Albrecht y otros (textos). *Rebecca Horn*. KOVACSIS, Adan, MIRALLES, Luis y EDELSZTEIN Sergio (Trad.). Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen; Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, 2000.

-HALBREICH, Kathy y BENEZRA, Neal (Comis.). *Bruce Nauman: 30 de noviembre de 1993-21 de febrero de 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en colaboración con el Walker Art Center, 1993. ISBN:84-8026-023-8

-HANHARDT, John G. *Bill Viola*. PEROV, Kira (Ed.). Madrid: La Fábrica; Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, D. L. 2017. ISBN: 978-84-16248-77-3

-HANNS, Luiz Alberto. *Diccionario de términos alemanes de Freud*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2001. ISBN: 987-00-0035-5

-HANNULA, Mika, JUNCOSA, Enrique y VERMEIREN, Gerrit (Textos). *Luc Tuymans: display*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, D. L. 2003. ISBN: 84-95719-55-X

-HART, George. *Mitos egipcios*. FERNÁNDEZ CANÓSA, José Ángel (Trad.). Akal, 1994. ISBN: 8446003473

-HEARTNEY, Eleanor. *Arte & Hoy*. DEZA GUIL, Gemma (Trad.). London: Editorial Phaidon, 2008. ISBN: 978-0-7148-5927-9

-HEIDEGGER, Martin. *El origen de la obra de arte/ Der Ursprung des Kunstwerkes*. CORTÉS, Helenaed y LEYTE, Arturo (Eds. y trads). Madrid: Oficina de Arte y Ediciones, D. L. 2016. ISBN:978-84-944401-1-3.

-HEINRICH, Christoph (Ed.). *Daniel Richter: die Palette, 1995-2007*. Málaga: CAC Málaga, D. L. 2008. ISBN: 978-84-96154-65-5

-HERNÁNDEZ SAMPERI, Roberto, FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos y BAPTISTA LUCIO, Pilar. *Metodología de la investigación*. 6a ed. MÉXICO D. F: McGraw-Hill, 2014. ISBN: 978-1-4562-2396-0

-HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (Ed. lit.). *Estéticas del arte contemporáneo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002. ISBN: 84-7800-838-1

-HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo. *La comédia de lo sublime*. Torrelavega (Cantabria): Quálea editorial, 2009. ISBN: 978-84-936909-5-3

-HERREROS LAMAS, Jabier. *Conéctate con la naturaleza. Terapia hotícola y baños de bosque*. Donostia (País vasco): Txertoa, 2016. ISBN: 9788471485670

-OCHOA ANADÓN, José Antonio (Introd. e índices) y SANZ MINGOTE, Lourdes (Trad. y notas). *Tratados hipocráticos*. Madrid: Editorial de Gredos, 1998, vol IV. ISBN: 84-249-1282-9

-HOGG, J. *Psicología y artes visuales*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. ISBN: 84-252-0831-9

-HOHL, Reinhold. *Colección Beyeler: Centro de Arte Reina Sofía, 24 mayo-24 julio 1989*. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones, D. L. 1989. ISBN: 84-7483-547-X

-HOPPER, Edward. *Escritos*. PASTOR, Clara (Trad.). Barcelona: Elba, D. L. 2012. ISBN: 978-84-939902-5-1

-HOPTMAN, Laura, TATEHATA, Akira y KULTERMANN, Udo. *Yayoi kusama*. London: Phaidon, 2000. ISBN: 0714839205

-HOUZEL, Didier. *Diccionario Akal de Psicopatología del niño y del adolescente*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2006. ISBN: 978-84-460-1728-8

-HUICI MARCH, Fernando. *Alex Katz: pinturas recientes = recent paintings*. Málaga: Ayuntamiento, Centro de Arte Contemporáneo, D. L. 2005. ISBN: 84-96159-25-6

-HUNTER, Sam. *Alex Katz*. Barcelona: Polígrafa, D. L. 1993. ISBN:84-343-0720-0

-HUNTER, Sam. *Francis Bacon*. Barcelona: Polígrafa, D. L. 2009. ISBN: 978-84-343-1203-6

-HURN, David y GRAFIK, Clare. *I'm a Real Photographer. Keith Arnatt*. London: Chris Boot, 2007. ISBN:1-905712-05-7978-1-905712-05-2

I

-IRUJO, Julián. *La materia sensible*. Madrid (Tres Cantos): H. Blume, 2008. ISBN: 978-84-89840-91-1

J

- JAMÍS, Fayad (Introd.). *Cartas a Theo*. 8a ed. Barcelona: Barral: Labor, 1984. ISBN:84-211-7123-2
- JANUS, Elisabeth y AVRILLA, Jean Marc (textos). *Tony Oursler*. Bilbao: Rekalde, 1997. ISBN: 2-87721-157-6
- JANUS, Elisabeth y MOURE, Gloria (Ed.). *Tony Oursler*. Barcelona: Polígrafa, D. L. 2001. ISBN: 84-343-0919-X
- JAQUES PI, Jèssica. *La estética del románico y el gótico*. Madrid: Machado Libros, 2011. ISBN: 978-84-7774-629-4
- JIMÉNEZ, José (Ed.). *El nuevo espectador*. Madrid: Fundación Argentaria D. L. 1998. ISBN: 84-7774-925-6
- JOOS, Petra (Comis.). *Ernesto Neto: el cuerpo que me lleva*. Bilbao: FBGB Guggenheim Bilbao Museoa; Barcelona: Polígrafa, D. L. 2014. ISBN: 978-84-343-1328-6
- JOSELIT, David, SIMON, Joan, SALECI, Renata. *Jenny Holzer*. London: Phaidon, 1998 ISBN: 0-7148-3754-7
- JUNCOSA, Helena (Comis.). *Jane Simpson: Tableau*. Málaga: Centro de Arte Contemporáneo de Málaga: Ayuntamiento de Málaga, D. L. 2004. ISBN:84-96159-20-5
- JUNCOSA, Helena, MCPARLAND Breda y FRANCÉS, Fernando (Comis.). *Louise Bourgeois: Tejiendo el tiempo*. Málaga: CAC: Ayuntamiento, 2004. ISBN: 84-96159-17-5
- JUNG, Carl Gustav. *Carl Gustav Jung. Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2012. ISBN: 978-84-493-22228-0
- JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar, 1974. ISBN: 84-03-54018-3

K

- KASTNER Jeffrey (Ed.). *Land art y arte medioambiental*. Londres: Thames & Hudson, 2005. ISBN:0-7148-9829-5
- KELLEIN, Thomas (Ed.). *Alvar & aino aalto: design*. Ostfildern-Ruit (Alemania): Hatje Cantz, 2005. ISBN: 978-3-7757-1597-3
- KELLEIN, Thomas (Ed.). *Vanessa Beecroft: photographs, films, drawings*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, cop. 2004. ISBN: 3-7757-1508-8
- KLÜSER, Bernd (Ed.). *Joseph Beuys. Ensayos y entrevistas*. SALMERÓN, Miguel (Trad.). Madrid: Editorial Síntesis, 2006. ISBN: 84-9756-364-6

-KOFMAN, Sarah. *El Nacimiento del arte: Una interpretación de la estética freudiana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1973.

-KREUZER, Stefanie. *Hannah Wilke, 1940-1993*. Berlin: Neue Gesellschaft für bildende kunst, 2000. ISBN: 3926796618

-KRIS, Erns. *El arte del insano*. 2a ed. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1964.

-KRIS, Ernst. *Psicoanálisis del arte y del artista*. Buenos Aires: Editorial Paidos, 1964.

-KRIS, Ernst. *Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Paidos, 1955.

-KRISTEVA, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI editores, 2006. ISBN: 9682315158 9789682315152

-KRISTEVA, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México, D. F.: Siglo Veintiuno, 1988. ISBN: 9509314331 9789509314337

-KUSPIT, Donald. *Signos de Psique en el arte moderno y posmoderno*. BROTONS MUÑOZ, Alfredo (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2003. ISBN: 84-460-1130-1

L

-LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Austral, 2017. ISBN: 978-84-233-4279-2

-LAILACH, Michael. *Land Art*. Köln: Taschen, 2007. ISBN: 978-3-8228-5615-4

-LATIMER, Quinn y SZYMCZYK, Adam (Eds.). *Documenta 14: Daybook Athens, 8 April - Kassel, 17 September 2017*. Munich: Prestel, cop. 2017. ISBN: 978-3-7913-5654-9 (Engl. ed.).

-LE CONSORTIUM (Ed.). *Yayoi Kusama*. Dijon: Les Presses du réel, cop. 2001. ISBN: 2-913387-03-9

-LE GOFF, Jacques y SCHMITT, Jean-Claude (Eds.). *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Tres Cantos (Madrid): Ediciones Akal, cop. 2003. ISBN: 84-460-1458-0

-LE GOLF, Jackes. *La bolsa y la vida. Economía y religión en la Edad Media*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003. ISBN: 84-7432-270-7

-LEVIN, Gail. *Edward Hopper*. Madrid: Fundación Juan March, D. L. 1989. ISBN: 84-7075-394-0

-LINGWOOD, James. *Juan Muñoz: monólogos y diálogos*. Madrid: MNCARS, D. L. 1996. ISBN: 84-8026-073-4

-LIPPARD, Lucy R. *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. RODRÍGUEZ OLIVARES, M^a Luz (Trad.). Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2004. ISBN: 84-460-1175-1

-LIVINGSTONE, Marco (Comis.). *Paula Rego*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007. ISBN: 978-84-8026-340-5

-LIVINGSTONE, Marco y DEVANEY, Edith (Comis.). *David Hockney. Una visión más amplia*. BLANCO VARGAS, Jaime (Trad.). Madrid: Turner, 2012. ISBN: 978-84-7506-999-9

-LLERA, José Antonio. *Rostros de la locura: Cervantes, Goya, Wiseman*. Madrid: Abada editores, 2012. ISBN: 978-84-15289-49-4

-LLORENS, Tomàs y OTTINGER, Didier (Comis.). *Hopper*. Madrid: Fundación Thyssen-Bornemisza, 2012. ISBN: 978-84-15113-25-6

-LOERS, Veit (Comis.). *Gregor Schneider: punto muerto*. Móstoles (Madrid): CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2011. ISBN: 978-84-451-3400-9

-ANDREOLI, Vittorino (Textos). *Carlo a mad painter*. JONES, Brendan (Trad.). Venecia: Marsilio, 1996. ISBN: 88-317-6530-2

-LÓPEZ GALÁN, Santiago. *Diccionario de Psicología y Psiquiatría*. 2a ed. Madrid: Editorial médica panamericana, 2015. ISBN: 978-84-9835-993-0

-LÓPEZ MATO, Omar. *Males de artista: enfermedad y creación*. 2a ed. Madrid: el autor, D. L. 2011. ISBN: 987-95150-5-6

-LÓPEZ PIÑERO, José María. *Historia de la medicina española*. Valencia: Ajuntament de Valencia, Servicio de Publicaciones, D. L. 2009. ISBN: 978-84-8484-304-7

-LORZ, Juliene. *Louis Bourgeois: Structures of existence: The cells*. Munich: Prestel, 2015. ISBN: 978-3-7913-5407-1

-LUCIE-SMITH, Edward. *El arte hoy del expresionismo abstracto al nuevo realismo*. Madrid: Ediciones Catedra, 1983.

-LYNCH, Enríque. *Sobre la belleza*. Madrid: Grupo Anaya, 1999. ISBN: 84-207-9060-5

M

-MAH, Sérgio y otros. *Gerhard Richter: fotografías pintadas*. Madrid: Fundación Telefónica: La Fábrica, 2009. ISBN: 978-84-92498-84-0

-MAIZELS, John. *Outsider art sourcebook: art brut, folk art, outsider art*. Raw Vision, 2009. ISBN: 9780954339326

-MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones Akal S. A., 1986. ISBN: 84-7600-105-3

- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones Akal S. A., 2012. ISBN: 978-84-460-3725-5
- MARCONI, Roxana, MURPHY, Diana y SINAIKO, Eve. *New art*. Nueva York: Abrams, Harry N. 1997. ISBN: 0-8109-2674-1
- MARSHALL, Richard D. y HERKENHOFF, Paulo (textos). *Escultura de Louise Bourgeois: la elegancia de la ironía*. México: Museo de arte contemporáneo de Monterrey (MARCO), 1995. ISBN: 968-6623-24-8
- MARTE, Isabella. *Documenta Kassel, 16.06-23.09 2007: Katalog = catalogue*. Köln: Taschen, 2007. ISBN: 978-3-8228-1677-6
- MARTÍ I VILALTA, Josep Luis. *Neurología en el arte*. Barcelona: Lunwerg editores, 2007. ISBN: 978-84-9785-026-1
- MARTÍN DÍAZ, Olga. *Goya: Pinturas Negras: Arte y Psicosis*. Alcalá la Real (Jaén): Zumaque, 2010. ISBN: 978-84-937217-4-9
- MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, 2005. ISBN: 84-609-5248-7
- MARXEN, Eva. *Diálogos entre arte y terapia: del "arte psicótico" al desarrollo de la terapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Gedisa, 2011. ISBN: 978-84-9784-667-7
- MARZABAL, Iñigo. *Wim Wenders*. Madrid: Cátedra, 1998. ISBN: 84-376-1682-4
- MARÍ, Bartomeu y CERDÁ, Anna (Comis.). *Sigalit Landa: la danza fenicia de la arena = Phoenician Sand*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, D. L. 2015. ISBN: 978-84-92505-78-4
- MASLOW, Abraham H. *La personalidad creadora*. Barcelona: Editorial Kairos S. A. 1982. ISBN: 84-7245-325-1
- MAURE, Gloria (Comis.). *Christian Boltanski: adiento y otros tiempos*. Barcelona: Polígrafa D. L. 1996. ISBN: 84-453-1663-X
- MAY, Susan y LINGWOOD, James. *Juan Muñoz: double bind at Tate Modern*. London: Tate Publishing, cop. 2001. ISBN: 1-85437-358-7
- MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Hondarribia (Guipúzcoa): Editorial Nerea, 2002. ISBN: 84-89569-81-9
- MCEWEN, John. *Paula Rego/John McEwen*. 3rd ed. London: Phaidon, 2006. ISBN: 0-7148-4589-2

-MÉNDEZ BAIGES, Maite, PIZARRO, Pedro y CASTRO FLÓREZ, Fernando. *Camuflajes: La Casa Encendida, 17.09.2009-1.11.2009*. Madrid: La Casa Encendida, D. L. 2009. ISBN: 978-84-96917-53-8

-MILLER, Jacques-Alain. *El seminario de Jacques Lacan, libro 7: La ética del psicoanálisis, 1959-1960*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1990. ISBN: 950-12-3977-2

-MILLÀ, Martina (Comis.) y DE ZEGHER, Catherine (textos). *Mona Hatoum: projecció*. Barcelona: Fundació Joan Miró, D. L. 2012. ISBN: 978-84-938981-5-1

-MORALES, Francisco J. y HUICI, Carmen (Coords.). *Psicología social*. Madrid: McGraw-Hill, cop. 1999. ISBN: 84-481-2435-9

-MORGAN, Robert C. *Del arte a la idea: ensayos sobre arte conceptual*. RODRÍGUEZ OLIVERES, M^a Luz (Trad.). Madrid: Akal, D. L. 2003. ISBN: 84-460-1164-6

-MORINEAU, Camille y RODRÍGUEZ FOMINAYA, Álvaro (Comis.). *Niki de Saint Phalle*. Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museoa; Madrid: La Fábrica, D. L. 2015. ISBN: 978-84-15691-97-6

-MORRIS, Frances (ed. lit., comis. y aut.). *Yayoi Kusama*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: TF Editores, 2011.

-MORRIS FISHBEIN, M. D. *Enciclopedia familiar de la medicina y la salud*. Madrid: Servagrup ediciones S. A. 1983, vol I. ISBN: 84-86017-15-7

-MOURE, Gloria. *Cristian Boltanski. Adviento y otros tiempos*. Barcelona: Ediciones Polígrafa S. A. 1996. ISBN: 84-343-0818-5

-MUNROE, Alexandra, TINARI, Philip y HANRU, Hao (Comis.). *Arte y China después de 1989 el teatro del mundo*. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2018. ISBN: 978-84-95216-84-7

-MUSEUM OF MODERN ART (Nueva York). *MOMA highlights: 350 obras del Museum of Modern Art New York*. 2a ed. Nueva York: The Museum of Modern Art. ISBN: 0-87070-995-x (MoMA)

N

-NAVRATIL, Leo. *Esquizofrenia y arte*. VALLÉS, Maria Teresa (Trad.). Barcelona: Seix Barral, 1972.

O

-OCAMPO, Estela y PERAN, Martí. *Teorías del arte*. 2a ed. Barcelona: Icaria Antrazyt, D. L. 2002. ISBN: 8474261732

-OLIVARES, Rosa (Ed.). *100 Videoartists = 100 Video artistas*. Madrid: EXIT, D. L. 2009. ISBN: 978-84-937347-0-1

P

-PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. 13a ed. Madrid: Alianza, 2002. ISBN: 84-206-2012-2

-PARACELSO. *De matrice*. NOFRE, Montserrat (Trad.). Barcelona: MRA, 1996.

-PARACELSO. *Las enfermedades invisibles*. Barcelona: Els llibres de Glauco, S. A. 1984. ISBN: 84-7584-019-1

-PARCERISAS, Pilar, KLOCKER, Hubert y ROUSSEL, Danièle. *Accionismo Vienés*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, D. L. 2008. ISBN: 978-84-8266-783-6

-PENCHANSKY, Malele. *Historia universal de la histeria: relatos de amor, pasión y erotismo*. Buenos Aires: Grijalbo, 2009. ISBN: 978-950-28-0473-6

-PÉREZ, Joseph. *Historia de la Brujería en España*. Madrid: Espasa libros, 2010. ISBN: 978-84-670-3548-3

-PÉREZ CARREÑO, Francisca. *John Constable*. nº 29. Madrid: Historia 16, D. L. 1993.

-PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y GALLEGO, Julián. *Monstruos, enanos y bufones en la corete de los Austrias (A propósito del «Retrato de Enano» de Ivan Van der Hamen) [Exposición 1986]*. MENA MARQUÉS, Manuela B. (Comis.). Madrid: Amigos del Museo del Prado D. L. 1986.

-PESET, V. *Terminología psiquiátrica usada en los estados de la corona de Aragón en la Baja Edad Media*. [S.L.]: [S.N.], 1955.

-PFEIFFER, Ingrid y HOLLEIN, Max. *Yoko Ono: half-a-wind show: retrospectiva*. Frankfurt: Schirn Kunsthalle; Bilbao: FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2014. ISBN: 84-95216-73-6978-84-95216-73-1

-PIERINI, Marco y TEJADA, Isabel (Comis.). *Francesca Woodman: retrospectiva= retrospective*. Murcia: Isabel Tejada, D. L. 2009. ISBN: 978-84-96898-42-4

-PIÑOL LLORET, Marta (Ed.). *Monstruos y monstruosidades: del imaginario fantástico medieval a los X-Men*. Barcelona: Buenos Aires: Sans Soleil, D. L. 2015. ISBN: 978-84-944484-2-3

-PLA VIVAS, Vicente. *La ilustración gráfica del siglo XIX: Funciones y disfunciones*. Valencia: Universitat de València, D. L. 2010. ISBN: 978-84-370-7542-6

-PLAZAOLA, Juan. *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2007. ISBN: 9788498306804

-POLLOCK, Griselda. *Encuentros en el museo feminista virtual: tiempo, espacio y el archivo*. Madrid: Cátedra, 2010. ISBN: 978-84-376-2691-8

-POPPER, Frank. *Arte, acción y participación: El artista y la creatividad hoy*. BAJO, Eduardo (trad.). Madrid: Akal, D. L. 1989. ISBN: 84-7600-367-6

-PRINZHORN, Hans. *Expresiones de la locura: el arte de los enfermos mentales*. Madrid: Cátedra, 2012. ISBN: 978-84-376-2980-3

R

-RAMÍREZ, Juan Antonio (Dir.). *Historia del arte. La Edad Media*. Madrid: Alianza editorial, 1996, vol 2. ISBN: 84-206-9482-7

-RAMÍREZ, Juan Antonio. *El objeto y el aura: (des)orden visual del arte moderno*. Tres Cantos (Madrid): Akal, D. L. 2009. ISBN: 978-84-460-2956-4

-RAMÍREZ, Juan António (Dir.). *Historia del Arte, 4. El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza editorial, 2010. ISBN: 978-84-206-9484-9

-RAMÍREZ, Juan António (Dir.). *Historia del arte, 3. La Edad Moderna*. Madrid: Alianza editorial, 2008. ISBN: 84-206-9483-5

-RASSEL, Laurence y VILLAESPESA, Mar (Comis.). *Esther Ferrer: Todas las variaciones son válidas, incluida esta*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 2017. ISBN: 978-84-8026-558-4.

-RECKITT, Helena y PHELAN, Peggy (Eds. lits.). *Art and feminism*. London: Phaidon Press, 2001. ISBN: 0-7148-3529-3

-RECKITT, Helena (Ed.). *Arte y feminismo*. DEZA GUIL, Gemma (Trad.). Londres: Phaidon, 2005. ISBN: 0-7148-9836-8

-REGNAULT, François. *El arte según Lacan y otras conferencias*. Barcelona: Ediciones Eolia, 1995. ISBN: 987-9006-29-1

-RENÉ PAMPARA, Osaldo. *La medicina y el arte: La enfermedad a través de la pintura*. Buenos aires: La Plata, 2010. ISBN: 978-987-05-7447-7

-RENNER, Rolf Günter. *Edward Hopper: 1882-1967: transformaciones de lo real*. KNÖRR, Enrique (Trad.). Madrid: Diario El País; Köln: Taschen, D. L. 2007. ISBN: 84-9815-656-4

-RENNER, Rolf Günter. *Edward Hopper: 1882-1967: transformaciones de lo real*. Köln: Benedikt Taschen, cop. 1991. ISBN: 3-8228-0228-X

-REPLLÉS LLAURADÓ, Jaime. *Genealogías del arte contemporáneo*. Madrid: Akal, 2011. ISBN: 978-84-460-3127-7

-RESPINI, Eva (Comis.). *Cindy Sherman*. Madrid: La Fábrica; New York: The Museum of Modern Art, cop. 2012. ISBN: 978-84-15303-47-3

- REYERO, Carlos. *Historia del arte*. Madrid: Santillana, 2001. ISBN: 978-84-294-8660-5
- RICHARD, Nelly. *Poéticas de la disidencia = Poetics of dissent: Paz Errázuriz, Lotty Rosenfel*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2015. ISBN: 978-84-343-1350-7
- RICO LACASA, PABLO J. (Comis.) y LLEDÓ, Juan Carlos (Coord.). *Marina Abramovic. The bridge= El puente: exposición retrospectiva*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1999. ISBN: 84-482-1857-54
- RODRÍGUEZ GARZO, Montserrat. *Esquizofrenia y otros hechos del lenguaje: de la clínica analítica de Macba (2002-2013)*. Madrid: Brumaria, D. L. 2015. ISBN 978-84-944005-0-6
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Gregorio, GIL FLORES, Javier y GARCÍA JIMÉNEZ, Eduardo. *Metodología de la investigación cualitativa*. 2a ed. Málaga: Ediciones Aljibe, 1999. ISBN: 84-87767-56-7
- ROIG, Jaume. *El espejo o libro de las mujeres*. Madrid: Centro de lingüística aplicada Atenea, 2010. ISBN: 978-84-15194-01-9
- ROMERO, Julio. *Judith Scott, Chiharu Shiota, Lygia Clark: los hilos de los sueños*. Madrid: Editorial Eneida, 2012. ISBN: 978-84-15458-10-4
- ROSENTHAL, Mark (Comis.). *Philip Guston: retrospectiva de pintura*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, D. L. 1989. ISBN: 84-7483-522-4
- ROSENTHAL, Nan. *Anselm Kiefer. Works on paper in the Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998. ISBN: 0-87099-886-2
- ROS SALVÁ, Cristina (Dir.). *Anselm Kieffer. Obras de la Col·lecció Grothe*. Palma de mayorca: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, 2009. ISBN: 978-84-936697-1-3
- ROTHKOPF, Scott (Comis.). *Jeff Koons. Retrospectiva*. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2015. ISBN: 978-84-95216-74-8
- ROUDINESCO, Elisabeth. *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos aires: Paidós ibérica, 1999. ISBN: 9789501273267
- ROUSE, Ylva (Coord.). *Gerhard Richter*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, imp. 1994. ISBN: 84-8026-033-5
- ROWELL, Margit (Ed.). *Antonin Artaud: works on paper*. New York: MoMA, 1996. ISBN: 0-87070-118-5 (MoMA)
- RUIZ ROSAS, Teresa (Adapt.). *Imágenes de la superficie de la tierra. Fotografías de Wim Wenders*. Múnich: Schirmer/Mosel, 2002. ISBN:3-8296-0079-8

S

- SÁNCHEZ GRANJEL, Luis. *La medicina en la pintura. Colección de los Museos de Europa. V. I*. Madrid: Antibioticos, S. A. 1972.
- SÁNCHEZ, Jose Luis. *Veinticuatro pintores actuales*. Madrid: Editora Nacional, 1960.
- SANTAMARINA, Guillermo (Textos). *Gabriel Orozco*. Madrid: Turner, 2005. ISBN:84-8026-254-0
- SAURA RAMOS, Pedro. *Altamira*. Madrid: Lunwerg Editores, 1998. ISBN:84-7782-493-2
- SCHAEFER, Vicent J. *Guía de campo de la atmósfera*. Barcelona: Omega, 1983. ISBN: 84-282-0709-X
- SCHILLING, Jürgen (Comis.). *Gerhard Richter: una colección privada*. Málaga: CAC Málaga, 2003. ISBN:84-96159-09-4
- SCHWABSKY, Barry. *Vitamin P: new perspectives in painting*. London; New York: Phaidon, 2008. ISBN: 0-7148-4246-X
- SICHEL, Berta (Comis.). *Primera generación. Arte y movimiento [1963-1986]*. CÁMARA, Cristina y CARBALLAS, Mónica (coords.). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, D. L. 2006. ISBN: 84-8026-308-3
- SMEE, Sebastian. *Lucian Freud. El animal al descubierto*. Köln: Taschen, 2011. ISBN: 978-3-8365-1248-0
- SMITH Harry (Trad.). *Robert Smithson: el paisaje entrópico: una retrospectiva: 1960-1973*. Valencia: IVAM Centre Julio González, D. L. 1993. ISBN: 84-482-0160-4
- SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. MUCHNIK, Mario (Trad.). Madrid: Taurus, 1996. ISBN: 8430600396
- SONTAG, Susan. *Into me/ Out of me*. Ostfildern: Hatje Cantz, cop. 2007. ISBN: 978-3-7757-2041-0
- SOSA, Carmen Dolores. *Tratando Fobias Específicas*. 2a ed. Madrid: Pirámide, 2008. ISBN: 978-84-368-2170-3
- SOURIAU, Étienne. *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal, 1998. ISBN: 84-460-0832-7
- SPERANZA, Giulietta (Comis.). *Per Barclay*. [Exposición]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2003. ISBN: 84-8026-215-X
- STACHELHAUS, Heiner. *Joseph Beuys*. GODO COSTA, Joan (Trad.). Barcelona: Parsifal Ediciones, 1990. ISBN: 848726512X

-STANGOS, Nikos (Ed. lit.) *Así lo veo yo / David Hockney*. GÓMEZ CEDILLO, Adolfo (trad.). Madrid: Ediciones Siruela, cop. 1994. ISBN: 84-7844-210-3

-SUREDA, Joan y GUASCH Anna Maria. *La trama de lo moderno*. Madrid: Akal, D. L. 1987. ISBN: 8476002203

-SVESTKA, Jiri (Ed.). *James Turrell*. BALLESTEROS CYAN, Angela (Trad.). Madrid: Fundación La Caixa, 1992. ISBN:3-89322-510-2

-SZASZ, Thomas Stephen. *El mito de la enfermedad mental*. SETARO, Flora (Trad.). Buenos Aires: Amorrortu, 1968.

T

-TAN, Fiona y ÁLVAREZ REYES, Juan Antonio (Comis.). *Fiona Tan: punto de partida*. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, Koldo Mitxelena Kulturunea; Siegen: Museum für Gegenwartskunst Siegen, D. L. 2012. ISBN:978-84-7907-689-4

-TAYLOR, S. J. y BOGDAN R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación : la búsqueda de significados*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1992. ISBN: 84-7509-816-9

-TAYLOR, Victor E. y WINQUIST, Charles E. (Eds.). *Enciclopedia del posmodernismo*. Madrid: Editorial Síntesis, 2002. ISBN: 84-7738-968-3

-THERNSTROM, Melanie. *Las crónicas del dolor*. CERIANI, Cecilia (Trad.). Barcelona: Editorial anagrama, 2012. ISBN: 978-84-339-6346-8

-TODOLÍ, Vicente y KITTELMANN, Udo (Comis.). *Carsten Höller: Y*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 2017. ISBN: 978-84-15469-62-9

-TORRES, Ana María (Comis.). *James Turrell: 14-12-2004 / 27-2-2005, IVAM*. Valencia: IVAM, D. L. 2004. ISBN: 84-482-3952-0

-TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. 5a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2001. ISBN: 84-344-1219-5

-TRIAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. 2a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1992. ISBN: 8434410818

-TUCHMAN, Maurice y ELIEL, Carol S. *Visiones paralelas: artistas modernos y arte marginal*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cop. 1985. ISBN: 84-8026-011-4

-TYRER, Peter. *Clasificación de las neurosis*. Madrid: Díaz de Santos, 1992. ISBN 84-87189-82-2

U

-ULLERSPERGER, Johann Baptist. *La historia de la Psicología y la Psiquiatría en España: desde los mas remotos tiempos hasta la actualidad*. Madrid: Alhambra, 1954.

-ULRICH OBRIST, Hans. *Ai Weiwei: conversaciones*. MURO, Carles (Trad.). Barcelona: Gustavo Gili, D. L. 2013. ISBN: 978-84-252-2554-3

V

-VALLEJO RUILOBA, Julio. *Trastornos afectivos: Ansiedad y depresión*. Barcelona: Salvat, 1990. ISBN 84-345-2226-8

-VÉLEZ CAICEDO, Ana Cristina. *Homo artisticus: una perspectiva biológica-evolutiva*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2008. ISBN: 978-958-714-089-7

-VERNER-BONDS, Lilian. *Cromoterapia. Como usar el color para relajarse y mejorar su salud*. Barcelona: Parramón, 2000. ISBN: 84-342-3004-6

-VIGUÉ, Jordi. *La medicina en la pintura: El arte médico*. Madrid: Ars Medica, 2007. ISBN: 9788497513487

-VILLAESPESA, Mar y ROMERO, Yolanda (Comis.). *MUNTADAS: La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Granada: Centro José Guerrero, D. L. 2008. ISBN: 978-84-7807-464-8

-VILLAESPESA, Mar y ROMERO GÓMEZ, Yolanda (Comis.). *Muntadas: la construcción del miedo y la pérdida de lo público*. 2a ed. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM); Granada: Centro José Guerrero, D. L. 2008. ISBN: 978-84-7807-464-8

-VINCA MASINI, Lara. *Arte contemporanea. La linea dell'unicità. Arte come volontà e non rappresentazione*. vol 1. Firenze: Giunti Marzocco, 1989.

-VITTORINO, Andreoli. *El lenguaje gráfico de la locura*. PÉREZ RINCÓN, Héctor (Trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 1992. ISBN: 968-16-3712-7

-VYGOTSKI, Lev Semenovich. *Psicología del arte*. Barcelona: Paidós, D. L. 2006. ISBN: 84-493-1850-5

W

-WALSH, John (Comis.). *Bill Viola; las pasiones*. Barcelona: Fundación “la Caixa”, D. L. 2004. ISBN: 84-7664-868-5

-WARR, Tracey (Ed.). *El cuerpo del artista*. FRANCH RIBES, Carme (Trad.). London: New York: Phaidon, 2006. ISBN: 0-7148-9837-6

-WARR, Tracey (Ed.). *The Artist's Body*. London: Phaidon, 2000. ISBN: 0714835021

-WEIERMEIER, Peter (Comis.). *Louise Bourgeois*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1990.

-WERNER SPIES, C., WEBER, Sylvia y DROST, Julia (Comis.). *La mirada del coleccionista: nuevas adquisiciones de la Colección Würrth: de Kirchner y Schlemmer a Kiefer*. La Rioja: Museo Würrth; Künzelsau: Museum Würrth y Swiridoff, D. L. 2010. ISBN: 9783899291896

-WICK, Oliver, BASHKOFF, Tracey y JOOS, Petra (Comis.). *Mark Rothko Paredes de luz*. Bilbao: Guggenheim Bilbao, D. L. 2004. ISBN:84-95216-29-9.

-WITKOVSKY, Mathews S. (Ed. lit. y comis.). *Josef Koudelka; Nacionalidad Incierta*. Madrid: Fundación Mapfre, 2015. ISBN: 9788498445299

-WRÓBLEWSKA, Hanna y otros (Ed.). *Katarcyna Kozyra: in art dreams come true*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2007. ISBN: 978-3-7757-2011-3

Z

-ZAYA, Octavio (Comis.) y GERVENO, Marta (Coord.). *Del revés: artistas contemporáneos de Israel= Inside-out: Contemporary Artists from Israel*. Barcelona: Actar; Pontevedra: Fundación Marco, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, D. L. 2006. ISBN: 84-934364-6-1

• Capítulos de libros

C

-CANOGAR, Daniel. “El ojo clínico: fotografía, anatomía, arte”. En: PÉREZ, David (Ed.). *La certeza vulnerable; cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, D. L. 2004.

-CHEVRIER, Jean-François. “Entre las bellas artes y los media (El ejemplo alemán Gerhard Richter)*” H. D. BUCHLOH, Benjamin y otros. *Fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter. Cuatro ensayos a propósito de Atlas*. Barcelona: MACBA, D. L. 1999.

R

-RAQUEJO, Tonia. “La máquina de crear sensaciones: Damian Hirst y la última generación de artistas británicos”. CENTRO ARGENTINO DE INVESTIGADORES DE ARTE. *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigaciones de Arte, imp. 1999.

S

-STRAUSS, Botho. “El pintor rompe la maldición”. En: HEINZELMANN, Markus (Ed. lit.). *Gerhard Richter: fotografías pintadas*. Madrid: Fundación Telefónica: La Fábrica, 2009.

- **Textos electrónicos y páginas web de bases de datos**

-12 BIENAL. *Artistas* [en línea]. 12 Bienal [ref. de 27 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.bienalhabana.cult.cu/artistas.html>>

A

-ABOLICIONISMO DE LA CULTURA REPRESIVA. *Foucault y la locura. Entrevista*. [en línea]. *Abolicionismo de la cultura represiva*, Agosto 2018 [ref. de 26 de diciembre de 2018]. Disponible en web: <<https://lftabolicionismodelaculturarepresiva.com/foucault-y-la-locura-entrevista/>>

-ADRIAN ESCUDERO, Jesús. *Cuerpo y transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana* [en línea]. Dialnet [ref. de 20 de enero de 2018] Disponible en web: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2227938.pdf>>

-AHTILA, Eija-Liisa. *Eija-Liisa Ahtila* [en línea]. Crystal eye [ref. de 11 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <http://crystaleye.fi/eija-liisa_ahtila/installations/anne-aki-god>

-ALCÁNTARA SOLANO, Luis Angel. *Enfermedad y arte: Una visión tanatológica al proceso artístico* [en línea]. asociación mexicana de tanatología, a. c. 2010. [ref. de 26 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tanatologia-amtac.com/descargas/tesinas/59%20Enfermedad%20y%20arte.pdf>>

-ALIAGA, Juan Vicente (Comis.). *Paz Errázuriz* [en línea]. Fundación Mapfre [ref. de 17 de enero de 2017]. Disponible en web: <<http://exposiciones.fundacionmapfre.org/exposiciones/es/pazerrazuriz/exposicion/>>

-ALIAGA, Juan Vicente (Comis.). *Pepe Espaliú* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2003 [ref. de 2 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pepe-espaliu-0>>

-ALONSO FERNÁNDEZ, Carmen y BASTOS FLORES, Amparo. *Intervención Psicológica en Personas con Cáncer* [en línea]. Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid, 2011 [ref. de 11 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/clinicacontemporanea/cc2011v2n2a6.pdf>>

- ALPHIL PSICÓLOGOS. *El síndrome de Hikikomori* [en línea]. Blog Alphil Psicólogos online, Enero 2016 [ref. de 2 de julio de 2018]. Disponible en web: <<http://blog.alphilpsicologosonline.com/index.php/el-sindrome-de-hikikomori/>>

-ALVARO FERREIRO, Marta. *El arte contemporáneo como expresión de la intimidad; Propuesta personal* [en línea]. RiuNet, 2009 [ref. de 26 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14654/Proyecto%20Final_Marta%20%C3%81lvaro%20Ferreiro.pdf;sequence=1>

-AMORÓS BLASCO, Lorena. *Erótica del desbordamiento. Diagnostico: Hannah Wilke* [en línea]. RACO [ref. de 29 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/viewFile/292365/380878>>

-ANASTASIOU, Katerina. *All about Bruce Nauman* [en línea]. allaboutbrucenauman.blogspot.com, Febrero 2013 [ref. de 5 noviembre de 2018]. Disponible en Web: <<http://allaboutbrucenauman.blogspot.com.es/>>

-APEZTEGUÍA BRAVO, Miguel Angel. *Juegos en torno a la identidad en ocho artistas contemporáneos* [en línea]. EPrints Complutense, 2003 [ref. de 19 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/5394/1/T27336.pdf>>

-ARNOLD, Skip. *Skip Arnold* [en línea]. Skip Arnold, 2017 [ref. de 2 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://skiparnold.com/>>

-ARNULF RAINER MUSEUM. *Arnulf Rainer biography* [en línea]. Arnulf Rainer Museum [ref. de 5 de octubre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.arnulf-rainer-museum.at/en/arnulf-rainer/>>

-ARREOLA ZAMBRANO, María Elena. *Una visión en busca de la poetica Louis Bourgeois* [en línea]. EPrints [ref. de 20 de abril de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.uanl.mx/2051/1/1080191565.pdf>>

-ARREOLA ZAMBRANO, María Elena. *Una visión en busca de la poética de Louise Bourgeois* [en línea]. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010 [ref. de 20 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://eprints.uanl.mx/2051/1/1080191565.pdf>>

-ART INSTITUTE CHICAGO. *Bruce Nauman. American, born 1941* [en línea]. Art Institute Chicago [ref. de 17 enero de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/146989>>

-ARTIUM. *Corps étranger* [en línea]. Artium [ref. de 23 de marzo 2017]. Disponible en Web: <<http://catalogo.artium.org/dossieres/1/mona-hatoum/obra/corps-etranger>>

-ARTIUM. *Mona Hatoum. Corps étranger* [en línea]. Artium [ref. de 3 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://catalogo.artium.org/dossieres/1/mona-hatoum/obra/corps-etranger>>

-ARTIUM. *Niki de Saint Phalle* [en línea]. Artium [ref. de 20 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://catalogo.artium.org/book/export/html/11670>>

-ARTNORMAAL GOED. *Janny Notmeijer exposeert februari 2014 in Amsterdam Outsider ar* [en línea]. Facebook [ref. de 22 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.570468816336465.1073741827.116595315057153&type=3>>

-ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DE MÁLAGA. *Michaël Borremans* [en línea]. Asociación Amigos del Museo de Málaga [ref. de 25 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.amigosmuseomalaga.es/BorremansSala.pdf>>

-ASSELMAN, Amine. *Arte y Fronteras* [en línea]. Amine Asselman [ref. de 5 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<https://amineasselman.com/2015/03/05/arte-y-fronteras/>>

B

-BAILEY, Ronald H. *American photographer. WARD 81. Mary Ellen Mark's poignant scrapbook* [en línea]. Mary Ellen Mark [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.maryellenmark.com/text/magazines/american%20photographer/911T-000-001.html>>

-BALANDÍN SÁNCHEZ, Jesús. *Tarea stroop como medida del Impacto emocional en pacientes con cáncer de mama y familiares* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 4 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/25389/1/T35348.pdf>>

-BALBUENA RIVERA, Francisco. *R. D. Laing: un "rebelde" que desafió el orden psiquiátrico imperante* [en línea]. SCIELO [ref. de 20 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v31n4/06.pdf>>

-BALLESTRIERO, Roberta. *Efigie, cadáver y cuerpo enfermo en la ceroplástica* [en línea]. EPrints [ref. de 8 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/22304/1/T34608.pdf>>

-BARSON, Tanya. *Ricardo Basbaum. Capsules (NBP x me-you) 2000* [en línea]. TATE UK, 2004 [ref. de 27 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/basbaum-capsules-nbp-x-me-you-t11863>>

-BAUCHWIT, Sofia. *Her House on the Water* [en línea]. Sofia Bauchwitz [ref. de 26 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.sofiabauchwitz.com/Her-House-on-the-Water>>

-BELLSOLÀ GONZÁLEZ, Magda y otros. *Aislamiento social: síndrome de Hikikomori. Estudio descriptivo* [en línea]. postermidic [ref. de 2 de julio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.postermidic.com/parcdesalutmar/pparcdesalutmar1513431/pdfbaja/pparcdesalutmar1513431.pdf>>

-BENITO GOERLICH, José María. *La barca solar en el arte del Antiguo Egipto* [en línea]. Ars Longa [ref. de 20 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.uv.es/dep230/revista/PDF627.pdf>>

-BENITO GOERLICH, José María. *La barca solar en el arte del Antiguo Egipto* [en línea]. Universidad de Valencia, 2009 [ref. de 20 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.uv.es/dep230/revista/PDF627.pdf>>

-BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. TIEDEMANN, Rolf (Ed.). Madrid: Akal, 2016. ISBN: 978-84-460-4363-8

-BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica[urtext]* [en línea]. Monoskop [ref. de 2 de enero de 2016]. Disponible en Web: <https://monoskop.org/images/9/99/Benjamin_Walter_La_obra_de_arte_en_la_epoca_de_su_reproductibilidad_tecnica.pdf>

-BLESSING, Jennifer y TROTMAN, Nat (Comis.). *Haunted: Fotografía- video- performance contemporáneos* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 24 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/documentacion-y-reiteracion/>>

-BLOUIN ARTINFO. 'Carved to Flow' at Documenta 14, Kassel [en línea]. Blouinartinfo, Junio 2017 [ref. de 21 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.blouinartinfo.com/news/story/2282674/carved-to-flow-at-documenta-14-kassel>>

-BLOUIN ARTINFO. '15 Hours' by Wang Bing at Documenta 14, Kassel [en línea]. Blouinartinfo internacional, Junio 2017 [ref. de 5 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.blouinartinfo.com/news/story/2304889/15-hours-by-wang-bing-at-documenta-14-kassel>>

-BODDY, Jane. L. A. *Raeven in MMKA 'Lang zijn is een feit'* [en línea]. Metropolis M, Octubre 2010 [ref. de 24 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.metropolism.com/nl/reviews/22484_1_a_raeven_in_mmka>

-BOLAÑOS ATIENZA, María. *El arte que no sabe su nombre. Locura y modernidad en la Viena del siglo XX* [en línea]. Scielo [ref. de 23 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://scielo.icsiii.es/pdf/neuropsiq/v27n2/v27n2a14.pdf>>

-BOLTANSKI, Christian y GARCÍA CORTÉS, José Miguel (Comis.). *Boltanski. Départ - Arrivée* [en línea]. IVAM [ref. de 19 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.ivam.es/exposiciones/christian-boltanski/>>

-BONAMI, Francesco y RODRIGUES WIDHOLM, Julie (Comis.). *Fiona Tan* [en línea]. Hammer [ref. de 10 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2005/fiona-tan/>>

-BORJA-VILLEL, Manuel y CHERIX, Christophe (Comis.). *Marcel Broodthaers. Una retrospectiva* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 18 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/marcel-broodthaers-0>>

-BORJA- VILLEL, Manuel y PEIRÓ, Rosario (Comis.). *Nancy Spero. Disidanzas* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 1 marzo 2017]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2008-006-dossier-es.pdf>>

-BOSTRÖM, Antonia. *The Getty Store* [en línea]. The Getty Store [ref. de 28 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<https://shop.getty.edu/products/messerschmidt-and-modernity-978-0892369744>>

C

-CABETAS HERNÁNDEZ, Isabel. *Anorexia nervosa: La melancolía como sustrato psico- patológico de la enfermedad* [en línea]. EPrints [ref. de 3 de septiembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/S/4/S4012601.pdf>>

-CAIXA FORUM MADRID. *Alvar Aalto* [en línea]. Caixa Forum [ref. de 10 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <https://multimedia.caixabank.es/lacaixa/ondemand/obrasocial/interactivo/caixaforum_madrid/caixaforum_news_2015_16/es/expo1.html>

-CALAFATE DELGADO, Lucía. *Iconografía de la pobreza (Siglo XII – siglo XX): la imagen de la pobreza en la ciudad de Madrid (2000-2010)* [en línea]. EPrints [ref. de 15 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39091/1/T37769.pdf>>

-CANOGAR, Daniel. *Daniel Canogar* [en línea]. Daniel Canogar [ref. de 10 de enero de 2019]. Disponible en web: <<http://www.danielcanogar.com/es/obra/enredos>>

-CAÑAS MÁRQUEZ, Alberto. *La figura de Caronte en el Siglo de oro y su pervivencia* [en línea]. TAUja [ref. de 14 de julio de 2017]. Disponible en Web: <http://tauja.ujaen.es/bits-tream/10953.1/1952/1/Caas_Mrquez_Alberto_TFG_Filologa_Espaola.pdf>

-CAPSULE SHANGHAI. *Duan Yingmei* [en línea]. Capsule Shanghai [ref. de 23 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://capsuleshanghai.com/artists/37-duan-yingmei/works/191/>>

-CASANI, Borja (Comis.). *Chema Madoz. El viajero inmóvil* [en línea]. Conde Duque Madrid [ref. de 25 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<http://condeduquemadrid.es/evento/chema-madoz-viajero-inmovil/>>

-CASTRO FLOREZ, Fernando. *[25 notas críticas en torno al arte y la política de la insubordinación]* [en línea]. tumblr [ref. de 4 de octubre de 2018]. Disponible en web: <<https://fernandocastro-florez.tumblr.com/page/4>>

-CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA. *Terapias filmadas: Anne Charlotte Robertson* [en línea]. CCCB [ref. de 25 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.cccb.org/es/actividades/ficha/terapias-filmadas-anne-charlotte-robertson/218808>>

-CENTRO DE ARTE CONTEMPORÀNEO DE MÁLAGA. *Jane Simpson* [en línea]. cacmálaga, Noviembre 2004 [ref. de 8 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<http://cacmalaga.eu/2004/11/19/jane-simpson/>>

-CHAPMAN UNIVERSITY. *America's Top Fears 2016* [en línea]. Octubre, 2016 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://blogs.chapman.edu/wilkinson/2016/10/11/americas-top-fears-2016/>>

-CHILLIDA, Alicia (Comis.). *Anselm Kiefer, el viento, el tiempo y el silencio*. [en línea]. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía [ref. de 30 de enero de 2017]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/1998015-fol_es-001-anselm-kiefer.pdf>

-CHRISTINE KÖNIG GALERIE. *Skip Arnold* [en línea]. Cristine köning Galerie [ref. de 26 de abril de 2016]. Disponible en Web: <http://www.christinekoeniggalerie.com/artist_details/items/arnold.17.html>

-CHÓLIZ MONTAÑÉS, Mariano. *La expresión de las emociones en la obra de Darwin* [en línea]. Universidad de Valencia [ref. de 23 de enero de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.uv.es/=choliz/ExpresionEmocionesDarwin.pdf>>

-CLINTON HIDALGO, Juan Andrés. *Síndrome de anemia hemolítica (Revisión bibliográfica)* [en línea]. BINASSS [ref. de 3 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.binasss.sa.cr/revistas/rmcc/583/art2.pdf>>

-COMUNIDAD DE MADRID. *Arteterapia en el Hospital de Móstoles contra los trastornos de la conducta alimentaria* [en línea]. Comunidad de Madrid, Junio 2017 [ref. de 9 de enero de 2016]. Disponible en Web: <http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Actualidad_FA&cid=1354191843871&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura#subir>

-CONSEJO ESTATAL DE ESTUDIANTES DE MEDICINA. *Monos como Becky* [en línea]. Ceem [ref. de 16 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://agora.ceem.org.es/wp-content/uploads/documentos/bioetica/bioeticaatractiva/monoscomobecky.pdf>>

-CORDERO ESCOBAR, Idoris. *El dolor y el arte... un acercamiento a la realidad* [en línea]. Universidad Virtual de Salud de Cuba [ref. de 27 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <http://bvs.sld.cu/revistas/scar/vol_11_1_12/ane03112.htm>

-CORDERO REIMAN, Karen y SAÉNZ, Inda. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* [en línea]. Sentipensares fem [ref. de 11 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teor%C3%ADa_e_historia_del_arte2001.pdf>

-CÓRDOBA GUARDADO, Soledad. *La representación del cuerpo futuro* [en línea]. EPrints [ref. de 15 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<https://eprints.ucm.es/7536/1/T29917.pdf>>

-CORRALES CRESPO, Enrique. *La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico* [en línea]. EPrints [ref. de 18 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<https://eprints.ucm.es/16771/1/T34016.pdf>>

-CORVO PONCE, Joaquín. *Walking art: Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento* [en línea]. Tesis Doctorales en Red [ref. de 24 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.tesisenred.net/handle/10803/135058>>

-CORYELL, William y WINOKUR, George. *Trastornos bipolares* [en línea]. Merck Manuals [ref. de 28 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://www.merckmanuals.com/es-us/professional/trastornos-psiqui%C3%A1tricos/trastornos-del-estado-de-%C3%A1nimo/trastornos-bipolares>>

-CRADDOCK, Sacha (Comis.). *William Welling* [en línea]. IVAM [ref. de 4 de septiembre de 2016]. Disponible en web: <<https://www.ivam.es/exposiciones/gillian-wearing/>>

-CRUZ ROMERO, M^a Ángeles. *Master en intervención psicológica en ámbitos clínicos y sociales* [en línea]. Repositorio Institucional de la Universidad de Almería [ref. de 12 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/3150/trabajoCruzRomero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

-CUBA, Judith. *La última entrevista a Francis Bacon* [en línea]. ARTE: Espacio y contenido, Junio 2005 [ref. de 26 marzo 2017]. Disponible en Web: <<https://espacioycontenido.wordpress.com/2005/06/17/entrevista-a-francis-bacon/>>

-CUÉ, Elena. *Entrevista a Peter Doig* [en línea]. Alejandra de Argos, Marzo 2017 [ref. de 17 de septiembre de 2018]. Disponible en web: <<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/comple-tas/9-invitados-con-arte/41474-peter-doig-entrevista>>

-CUEVAS DEL BARRIO, Javier. *Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de van-guardias* [en línea]. Riuma [ref. de 5 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/5129/TDR_CUEVAS_BARRIO.pdf?sequence=1>

-CULTURA INQUIETA. *La legendaria fotografía Mari Ellen Mark* [en línea]. Cultura inquieta, Julio 2017 [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://culturainquieta.com/es/foto/item/6900-la-legendaria-fotografia-mary-ellen-mark.html>>

D

-DANIELS, Dieter, HARTUP, Cheryl D. y RUHRBERG, Bettina (Textos). *Hover. David Schnell* [en línea]. Galerie EIGEN + ART [ref. de 28 de abril de 2018]. Disponible en web: <http://www.eigen-art.com/files/dschnell_puertorico_goslar.pdf>

-DAVIS, Genie. *Siobhan Hebron. The Head and the Heart: Art of the Body and Soul* [en línea]. Art and Cake, Marzo 2017 [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en: <<https://artandcakela.com/2017/03/20/siobhan-hebrons-the-head-and-the-heart-at-usc-keck/>>

-DAVIS ANDERSON, Brooke (Comis.). *Martín Ramírez* [en línea]. American Folk Art Museum, 2007 [ref. de 25 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <https://folkartmuseum.org/content/uploads/2014/08/Ramirez_walltext_spanish.pdf>

-DE BENITO DORREGO, Juan. *Insectos en el Arte* [en línea]. Insectos en el Arte [ref. de 27 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<https://insectosenelarte.blogspot.com.es/2014/07/simbolismo-de-los-insectos-en-el-arte.html>>

-DE FELIPE, Javier. *Cajal y sus dibujos: ciencia y arte* [en línea]. Digital.CSIC [ref. de 26 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/12879/3/Cajal_Art.pdf?c=008>

-DE LA COLINA, Laura. *La posibilidad de un mito: Especificidades del accionismo vienés* [en línea]. Universidad Complutense [ref. de 9 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20110209_de_la_colina_%20accionismo.pdf>

-DEL RIO DIÉGUEZ, María. *Creación artística y enfermedad mental* [en línea]. EPrints Complutense, 2006 [ref. de 15 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t29445.pdf>>

-DE LUJAN, Piatti. *Violencia contra las mujeres y alguien más...* [en línea]. Roderic [ref. de 17 de julio de 2016]. Disponible en Web: <<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/29006/Tesis%20completa.pdf?sequence>>

-DESIGNBOOM. *light reignfall perceptual cell by james turrell now at LACMA, los angeles* [en línea]. designboom [ref. de 5 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://www.designboom.com/art/light-reignfall-perceptive-cell-james-turrell-lacma-los-angeles-09-20-2016/>>

-DIAMOND, Sara. *Performance: And interview with Mona Hatoum* [en línea]. OCAD University Open Research Repository [ref. de 24 de mayo de 2018]. Disponible en web: <http://openresearch.ocadu.ca/id/eprint/1792/1/Diamond_Mona_1987.pdf>

-DÍAZ VILLOSLADA, Marta. *La atmósfera: de lo pictórico al arte multidisciplinar* [en línea]. Repositorio Uvigo, 2013 [ref. de 22 de mayo de 2018]. Disponible en web: <www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/136>

-DOCUMENTA 14. *documenta 14, 2017* [en línea]. Universes in Universe, 2017 [ref. de 31 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://u-in-u.com/es/documenta/2017/documenta-14-kassel/fast-tour/friedrichsplatz/>>

-DOCUMENTA 14. *documenta Halle* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 4 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/venues/21711/documenta-halle>>

-DOCUMENTA 14. *Emily Jacir* [en línea]. Documenta 14 [ref. de 27 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/22266/emily-jacir>>

-DOCUMENTA 14. *The Society for the End of Necropolitics: Blood Memory with Lala Meredith-Vula and Arnisa Zeqo* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 27 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/calendar/19969/blood-memory>>

E

-EBIBLIOTECA. *Cooper David - Psiquiatria Y Antipsiquiatria Pdf (68459)* [en línea]. ebiblioteca [ref. de 22 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://ebiblioteca.org/?/ver/68459>>

-Ellen de Bruijne PROJECTS. *L. A. Raeven* [en línea]. Ellen de Bruijne PROJECTS, 2017 [ref. de 29 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://edbprojects.com/archives/exhibitions-archi-ve/04-03-17-08-04-17-l.a-raeven/>>

-EL MOSTRADOR VIDA. *Cirugías Plásticas aumentan 9% al año en el mundo según datos ISAPS* [en línea]. *El mostrador*. 28 julio 2017. Disponible en Web: <<http://www.elmostrador.cl/agenda-pais/vida-en-linea/2017/07/28/cirugias-plasticas-aumentan-9-al-ano-en-el-mundo-segun-datos-isaps/>> [consulta: 5 abril 2018]

-ESPINOSA MARIMON, Adriana Cristina. *La noción del pecado en el pensamiento de San Agustín* [en línea]. [ref. de 16 de mayo de 2016]. Disponible en Web: <<http://190.242.62.234:8080/jspui/bitstream/11227/1636/1/LA%20NOCI%C3%93N%20DE%20PECADO%20EN%20EL%20PENSAMIENTO%20DE%20SAN%20AGUST%C3%8DN.pdf>>

F

-FERNANDES, João (Comis.). *El tiempo y las cosas. La casa- estudio de Hanne Darboven* [en línea]. Museo nacional centro de arte reina sofía [ref. de 11 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier_hanne_darboven.pdf>

-FERNANDES, João (Comis.). *Franz Erhard Walther. Un lugar para el cuerpo* [en línea]. Museo Centro de Arte Reina Sofia [ref. de 26 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.museo-reinasofia.es/exposiciones/franz-erhard-walther>>

-FERNANDES, João (Comis.) y BAYÓN, Gemma (Coord.). *Ignasi Aballí, sin principio / sin final* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia [ref. de 25 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/ignasi-aballi>>

-FERNÁNDEZ ALONSO, Ariana. *Los enterramientos Neardentales en Euroasia: Una comparación con los Homo Sapiens Arcaicos* [en línea]. UCrea [ref. de 26 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/5331/FernandezAlonsoArian.pdf?sequence=1>>

-FERNÁNDEZ, Carlos Arturo. *Arte en Columbia, 1981- 2006* [en línea]. books.google.es [ref. de 6 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://books.google.es/books?id=D8bHJutOqqwC&pg=PA69&lpg=PA69&dq=camisas+doris+salcedo+uraba&source=bl&ots=Lo4dyXM4TM&sig=0LHEenytt7jkyaBl-VOHfuCP02g&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjJ69SYoZHYAhXGch-QKHWk8DKIQ6AEIOzAG#v=onepage&q=camisas%20doris%20salcedo%20uraba&f=false>>

-FERNÁNDEZ DUEÑAS, Ángel. *Aspectos románticos y míseros de la tuberculosis pulmonar (Discurso de apertura del curso 1996-97)* [en línea]. Helvia: Repositorio Institucional de la Universidad de Córdoba [ref. de 5 de julio de 2018]. Disponible en web: <<https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/8973/du%C3%B1as16.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

-FERNÁNDEZ FE, Gerardo. *Mary Ellen Mark, sentido de lo grotesco* [en línea]. Gerardo Fernández Fe, Septiembre 2015 [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://gerardofernandezfe.com/2015/09/02/mary-ellen-mark-sentido-de-lo-grotesco/>>

-FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Sonia. *Corazón y sangre: Manuscrito: su representación histórico artística y su simbología en el arte contemporáneo* [en línea]. EPrints [ref. de 10 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/38942/1/T37731.pdf>>

-FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, María Covadonga. *Encuentros en el límite entre el arte y el teatro: la instalación como espacio dramático* [en línea]. EPrints [ref. de 13 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<https://eprints.ucm.es/32955/>>

-FINEL HONIGMAN, Ana. *Self-expresion/Self Harm in the work and reception of L. A Raeven* [en línea]. Art Full Text, Marzo 2014 [ref. de 24 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/>> (Acceso restringido a usuarios externos a la UCM)

-FINK BARBOZA, Carolyn y FORERO FORERO, Myriam Janeth. *Ansiedad y depresión en pacientes con cáncer de seno y su relación con la espiritualidad/ religiosidad. Análisis preliminar de datos* [en línea]. PEPSIC, Junio 2011 [ref. de 19 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-48922011000100002>

-FLUXÁ ÁLVAREZ-MIRANDA, Bárbara. *La temporalización del espacio: nuevas estrategias artísticas en torno a la naturaleza* [en línea]. EPrints [ref. de 21 de noviembre de 2016]. Disponible en web: <<https://eprints.ucm.es/34397/>>

-FOLKERTS, Hendrik. *Khvay Samnang* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 10 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13507/khvay-samnang>>

-FOSTER, Hall. *At MoMA* [en línea]. London Review of Books, Mayo 2012 [ref. de 24 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<https://www.lrb.co.uk/v34/n09/hal-foster/at-moma>>

-FRIDA KAHLO FANS. *Frida Kahlo Fans Biografía Completa* [en línea]. Frida Kahlo Fans [ref. de 19 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.fridakahlofans.com/biospanish.html>>

-FRIEDLI, Susanne (Comis.). *La colección de Hermann y Margrit Rupf* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 16 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/naturaleza-muerta-nature-morte-1922/>>

-FUNDACIÓN MALBA. *Jeff Koons Ballerina* [en línea]. Fundación Malba [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.malba.org.ar/prensa_koons/>

-FUNDACIÓN MAPFRE. *Cuidate, corazón* [en línea]. Fundación Mapfre [ref. de 27 de enero de 2017]. Disponible en Web: <https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/images/guia-cuidate-corazon_tcm1069-213937.pdf>

G

-GALERIA JAVIER LOPEZ & FER FRANCES. *Jane Simpson* [en línea]. Galeria Javier Lopez & Fer Frances [ref. de 8 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<http://es.javierlopezferfrances.com/artists/jane-simpson/#/images/9/>>

-GALLERY LABEL. *Andreas Gursky. Thebes, West 1993* [en línea]. TATE UK, Agosto 2004 [ref. de 12 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-thebes-west-p11381>>

-GALLERY LABEL. *Mona Hatoum Performance Still 1985, 1995* [en línea]. TATE UK, Octubre 2013 [ref. de 13 de diciembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-performance-still-p80087>>

-GALLOIS, Christophe y KLERCK GANGE, Eva (Comis.). *Fiona Tan. Geography of time* [en línea]. MudamLuxembourg [ref. de 9 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.mudam.lu/en/expositions/details/exposition/fiona-tan/>>

-GALLOIS, Christophe y KLERCK GANGE, Eva (Comis.). *Fiona Tan* [en línea]. Mudam Luxembourg [ref. de 30 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.mudam.lu/en/expositions/details/exposition/fiona-tan/>>

-GAONA, José Miguel. *Endorfinas. Las hormonas de la felicidad. Cómo estimularlas a través de la comida, el deporte, la risa o el sexo* [en línea]. La esfera de los libros [ref. de 28 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.esferalibros.com/uploads/ficheros/libros/primeras-paginas/201706/primeras-paginas-primeras-paginas-endorfinas-es.pdf>>

-GARCÍA, Marcos y QUINTANAPALLA, Jesús. *La galeria del Sílex un santuario de la prehistoria reciente* [en línea]. Diario de los yacimientos de Atapuerca [ref. de 26 de diciembre 2015]. Disponible en Web: <[http://www.museoevolucionhumana.com/media/files/La_galeriadelsilex\(2\).pdf](http://www.museoevolucionhumana.com/media/files/La_galeriadelsilex(2).pdf)>

-GARCÍA MUÑOZ, Graciela. *Procesos creativos en artistas outsider* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 27 de octubre 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/11022/>>

-GARRET, Craig. *Gregor Schneider. "Die Familie Schneider"* [en línea]. photos [ref. de 17 de febrero 2016]. Disponible en Web: <<http://www.papercoffin.com/writing/articles/schneider.html>>

-GASCÓ SABINA, Mar. *Bob Flanagan/ Wall of pain* [en línea]. Archivo (arte) y enfermedades [ref. de 19 de julio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.archivoarteyenfermedades.com/bob-flanagan-wall-of-pain/>>

-GAYOSO VÁZQUEZ, José Manuel. *La palabra en el espacio plástico occidental. Estudio de causas, efectos e interpretaciones* [en línea]. E-prints [ref. de 12 de marzo de 2016]. Disponible en web: <<https://eprints.ucm.es/12302/1/T20914.pdf>>

-GIUNTA, Andrea. *Atardecer. Fautrier, Jean* [en línea]. Bellas Artes, Buenos Aires [ref. de 15 de marzo de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7974>>

-GLOVER, Michael. *Great Works: Gas Chamber (1986) de Luc Tuymans* [en línea]. Independent, 2013 [ref. de 2 de enero de 2018]. Disponible en web: <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-gas-chamber-1986-by-luc-tuymans-8515230.html>>

-GOLEBIEWSKI, Jacek. *El régimen comunista en Polonia después de la Segunda Guerra Mundial* [en línea]. Universidad de la Rioja [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/download/1728/1623>>

-GÓMEZ, Alana. *Lectura del espejo: una aproximación semiótica a la obra de David Nebreda* [en línea]. ResearchGate, Enero 2008 [ref. de 1 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <https://www.researchgate.net/publication/28290094_Lectura_del_espejo_Una_aproximacion_semiotica_a_la_obra_de_David_Nebreda>

-GÓMEZ LLOPIS, José. *Psicopatología de la expresión* [en línea]. Universitat per a Majors [ref. de 11 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://mayores.uji.es/proyectos/proyectos2005/psicopatologiadexpres.pdf>>

-GÓMEZ REDONDO, M^a del Carmen. *Procesos de patrimonialización en el arte contemporáneo: Diseño de un artefacto educativo para la identización* [en línea]. UVa [ref. de 21 de octubre de 2018]. Disponible en web: <<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/3568/1/TESIS350-130920.pdf>>

-GONZÁLEZ, Ariadna. *Las 6 reacciones emocionales más frecuentes ante al cáncer* [en línea]. Ariadna González psicóloga, Octubre 2016 [ref. de 10 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://ariadnagonzalezpsicologa.es/las-6-reacciones-emocionales-mas-frecuentes-ante-un-diagnostico-de-cancer/>>

-GONZÁLEZ-VELANDIA GÓMEZ, F^o. Javier. *La conciencia del dolor y el dolor de la conciencia. Una aproximación fenomenológica al problema del dolor* [en línea]. Scribd, Diciembre 2012 [ref. de 4 de agosto de 2018]. Disponible en web: <<https://es.scribd.com/document/116573981/Conciencia-y-Dolor>>

-GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. *La figuración de la ciencia. Espacios y objetos de parto en el arte medieval español* [en línea]. UCM [ref. de 18 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento39691.pdf>>

-GRAU GARCÍA, Irene. *The painter on the road* [en línea]. RiuNet [ref. de 24 de febrero de 2018] Disponible en Web: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/63462/-Grau%20-%20The%20Painter%20on%20the%20Road.%20De%20la%20pintura%20de%20paisaje%20a%20pintar%20en%20el%20paisaje.%20La%20importancia%20d....pdf?sequence=1>>

-GRYNSZTEJN, Madeleine (Comis.). *Guía de la exposición Doris Salcedo* [en línea]. Pérez Art Museum Miami [ref. de 11 de enero de 2017]. Disponible en Web: <http://pamm.org/sites/default/files/Salcedo_Gallery_Guide_Web_Spanish.pdf>

-GUEST, Haden. *Anne Charlotte Robertson (1949–2012)* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 3 de julio de 2018]. Disponible en: <<http://www.documenta14.de/en/notes-and-works/20929/anne-charlotte-robertson-1949-2012->>>

-GUGGENHEIM BILBAO. *Ernesto Neto. El cuerpo que me lleva* [en línea]. Guggenheim Bilbao [ref. de 22 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/jugar-sentir-y-experimentar/>>

-GUGGENHEIM BILBAO. *Sonrisas; Alex Katz* [en línea]. Guggenheim Bilbao [ref. de 20 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/obras/sonrisas/>>

-GUMEENTE MUSEUM DEN HAAG. *Arnulf Rainer en outside art* [en línea]. Gemeente Museum Den Haag [ref. de 6 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/arnulf-rainer-en-outsider-art>>

-HASKELL, Barbara (Comis.). *Edward Hopper and photography/ Collecting calder. Jul 17– Oct 19, 2014* [en línea]. Whitney Museum of American Art [ref. de 4 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://whitney.org/Exhibitions/EdwardHopperAndAlexanderCalder>>

-HAUS DER KUNST. *Louise Bourgeois. Structures of Existence: The Cells* [en línea]. Haus der Kunst [ref. de 1 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<https://hausderkunst.de/en/explore/exhibition-booklets/louise-bourgeois-structures-of-existence-the-cells-4418d00321>>

-HEARNS BISHOP, Mitchell. *Evolving exemplary pluralism: Steve Mcqueen's deadpan and Eija-Liisa Ahtila's Anne, Aki and God- two case studies for conserving technology- based installations art* [en línea]. JAIC online [ref. de 7 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://cool.conserva-tion-us.org/jaic/articles/jaic40-03-002.html>>

-HEBRON, Siobhan. *HAVE YOU EXPERIENCED MEDICAL MISOGYNY?* [en línea]. Siobhan Hebron, 2017. [ref. de 6 de octubre de 2017]. Disponible en: <<http://siobhanhebron.com/medical-misogyny-1-1/>>

-HEBRON, Siobhan. *SIOBHAN HEBRON / TWELFTH CYCLE (UNTITLED)* [en línea]. Art and Cake, Marzo [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en: <<https://artandcakela.com/2017/03/20/siobhan-hebrons-the-head-and-the-heart-at-usc-keck/>>

-HEBRON Siobhan. *Twelfth Cycle* [en línea]. Siobhan Hebron [ref. de 25 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://siobhanhebron.com/work/#/twelfth-cycle/>>

-HÉMON, Sedje. *Sedje Hémon* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 4 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/16204/sedje-hemon>>

-HERAS MARTIN, Carmen y otros. *Nuevas dataciones de la Cueva de Altamira y su implicación en la cronología de su arte rupestre paleolítico* [en línea]. Cuadernos de arte rupestre [ref. de 7 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <http://www.cuadernosdearterupestre.es/arterupestre/4/117_129.pdf>

-HERKENHOFF, Paulo y BECCE, Sonia (Comis.). *Guillermo Kuitka* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia [ref. de 11 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2003006-fol_es-001-guillermo-kuitca.pdf>

-HERNANDEZ, Hortensia. *Forough Farrokhzad* [en línea]. Heroínas, Febrero 2015 [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.heroinas.net/2015/02/forough-farrojzad.html>>

-HERRERA LUQUE, Inmaculada. *Soledad con espectador* [en línea]. EPrints [ref. de 25 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <http://eprints.ucm.es/13745/1/Soledad_con_espectador_Inma_Herrera_baja_resoluci%C3%B3n.pdf>

-HIRST, Damien. *Documentary: 'Relics' exhibition (2014)* [en línea]. Damian Hirst, 2014 [ref. de 16 de enero de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.damienhirst.com/video/2014/relics>>

-HOCHSCHILD, Adam. *El fantasma del rey Leopoldo. Una historia de codicia, terror y heroísmo en el África colonial* [en línea]. malpaso [ref. de 25 de mayo de 2018]. Disponible en web: <http://malpasoed.com/wp-content/uploads/2017/05/Fantasma_1erCap.pdf>

-HOCKNEY, David. *David Hockney* [en línea]. David Hockney [ref. de 14 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.hockneypictures.com/exhibitions/yorkshire/yorkshire.php>>

-HOPKINS, Candice. *Beau Dick* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 31 de julio de 2017]. Disponible en web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13689/beau-dick>>

-HOPKINS, Candice. *Rebeca Belmore's* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 23 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13529/rebecca-belmore>>

-HORSBERG HANSEN, Hanna. *Sámi Artist Group (Keviselie/Hans Ragnar Mathisen, Britta Marakatt-Labba, Synnøve Persen)* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 4 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13551/sami-artist-group-keviselie-hans-ragnar-mathisen-britta-marakatt-labba-synnove-persen->>>

-HUMA3. *Fiona Tan en MUDAM de Luxemburgo. 20 Febrero, 2016* [en línea]. HUMA3. [ref. de 24 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.huma3.com/event/fiona-tan-en-mudam-de-luxemburgo/>>>

I

-INGEGNIEROS, Jose. *Concepto y patología de la histeria* [en línea]. University libraries [ref. de 17 de febrero de 2016]. Disponible en Web: <http://library.albany.edu/preservation/brittle_bks/Ingenieros_HisteriaYSugestion/Chpt_1.pdf>

-INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN. *José Miguel G. Cortés: "La obra de Pepe Espaliú destaca por su compromiso y su contenido poético"* [en línea]. IVAM, Diciembre 2016 [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.ivam.es/noticias/jose-miguel-g-cortes-la-obra-de-pepe-espaliu-destaca-por-su-compromiso-y-su-contenido-poetico/>>>

-INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN. *La obra de Pepe Espaliú destaca por su compromiso y su contenido poético* [en línea]. IVAM, Diciembre, 2016 [ref. de 2 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.ivam.es/noticias/jose-miguel-g-cortes-la-obra-de-pepe-espaliu-destaca-por-su-compromiso-y-su-contenido-poetico/>>>

J

-JAMES, Phoebe. *Francis Alys. A Personal Repertoire of Possible Behaviour While Walking the Streets in London Town 2005* [en línea]. TATE UK, Marzo 2016 [ref. de 21 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/alys-a-personal-repertoire-of-possible-behaviour-while-walking-the-streets-in-london-town-t12182>>

-JEWISH MUSEUM BERLIN. *Wim Wenders* [en línea]. Jewish Museum Berlin [ref. de 12 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.jmberlin.de/betrifftisrael/en/wenders.html>>

-JIMÉNEZ ARENAS, Isabel M^o. *La expresión plástica de Louis Burgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica* [en línea]. TDR [ref. de 17 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9849/jimenez.pdf?sequence=1>>

-JIMÉNEZ LÓPEZ, María de las Nieves. *Comunicación, imagen y simbolismo de la sangre en el arte de los siglos XX-XXI* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 25 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/38098/1/T37374.pdf>>

-JOAN MITCHELL FOUNDATION. *Nancy Fried* [en línea]. Joan Mitchell Foundation [ref. de 20 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<http://joanmitchellfoundation.org/artist-programs/artist-grants/painter-sculptors/1998/nancy-fried>>

K

-KÄCH, Markus. *electronic hospital* [en línea]. moving art studio [ref. de 16 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.moving-art-studio.com/september/hospital/hospital_eng.html>

-KARAM, Tanius. *Introducción a la semiótica de la imagen* [en línea]. Portalcomunicación.com. [ref. de 26 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/23_esp.pdf>

-KATZ, Alex. *Alex Katz* [en línea]. Alex Katz [ref. de 20 de noviembre de 2017]. Disponible en: Web: <http://www.alexkatz.com/print_archive>

- KOONS, Jeff. *Jeff Koons* [en línea]. Jeff Koons [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.jeffkoons.com/artwork/popeye-stainless>>

L

-LARA, Mariana. *El autorretrato de Frida Kahlo que rompió con los estigmas de la feminidad* [en línea]. Cultura Colectiva, Enero 2017 [ref. de 5 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://culturacolectiva.com/arte/autorretrato-con-pelo-corto/>>

-LIPPARD, Lucy R. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* [en línea]. books.google.es [ref. de 11 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<https://books.google.es/books?id=t2nwiTwd6fwC&pg=PA50&dq=keith+arnatt+behaviour&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiOl-urNsOTZAhXHtRQKHcbgDk0Q6AEIJzAA#v=onepage&q=keith%20arnatt%20behaviour&f=false>>

-LISZKA, Violetta. *Gender and Art: A Focus on Sarah Lucas* [en línea]. ViolettaLiszka [ref. de 3 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.violetta-liszka.co.uk/wp-content/uploads/2016/05/gender_and_art.pdf>

-LOERS, Veit (Comis.). *Punto Muerto* [en línea]. CA2M, 2012 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://ca2m.org/es/historico/item/1354-gregor-schneider>>

-LOERS, Veit (Comis.). *Punto Muerto Gregor Schneider* [en línea]. Comunidad de Madrid, 2012 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM010668.pdf>>

-LOMBA SERRANO, Concepción. *Confluencias gestuales en el expresionismo abstracto europeo; el triángulo Francia, Italia y España entre 1945 y 1950* [en línea]. Institución Fernando el Católico [ref. de 2 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/68/05lomba.pdf>>

-LONG, Richard. *Richard Long* [en línea]. Richard Long [ref. de 22 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.richardlong.org/>>

-LÓPEZ- IBOR, Juan J. y LÓPEZ- IBOR, María- Inés. *Creativity belongs to the person, not to disease* [en línea]. ProQuest [ref. de 12 de enero de 2019]. Disponible en web: <<https://search-proquest-com.bucm.idm.oclc.org/docview/218808167/fulltextPDF/AC3AD3E1AFB14A35PQ/1?accountid=14514>>

-LÓPEZ, MÉNDEZ, Lorena. *Arte y salud: diseño e implementación de talleres y contenidos digitales del ámbito cultural para pacientes con alzhéimer y otras demencias* [en línea]. Eprints Complutense [ref. de 9 de marzo de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/32962/1/T36325.PDF>>

-LÓPEZ MARTÍNEZ, M^o Dolores. *La intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español* [en línea]. Digitum [ref. de 20 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/10387/1/LopezMartinez.pdf>>

-LOZANO, Amparo y BADIA Teresa (Comis.). *Locuras contemporáneas* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 6 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/2006005-fol_es-001.pdf>

M

-MACDONALD, Gordon y BILLINGHAM, Richard. *Richard Billingham interviewed by Gordon MacDonald in 2007* [en línea]. Ideas and Ideals in Visual Culture, Mayo 2012 [ref. de 26 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://0-web.b.ebscohost.com/cisne.sim.ucm.es/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=cf752257-6a5f-4cf0-987b-0e2fbbf35774%40pdc-v-sessmgr01>> (Solo accesible a usuarios de la UCM)

-MACEL, Christine (Comis.). *57ª Bienal de Venecia 2017* [en línea]. Universes in Universe, 2017 [ref. de 16 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://universes.art/es/bienal-venecia/2017/>>

-MACGILP, Ali. *Documenta 14, Kassel* [en línea]. Contemporari Art Society, Junio 2017 [ref. de 25 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.contemporaryartsociety.org/news/friday-dispatch-news/documenta-14-kassel/>>

-MACNAUGHTAN, Johanna. *Aboubakar Fofana* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 4 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13516/aboubakar-fofana>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Bill Viola Nantes Triptych 1992* [en línea]. TATE UK, Septiembre 2000 [ref. de 1 de agosto de 2017]. Disponible en web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/viola-nantes-triptych-t06854>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Catherine Yass. Corridors 1994* [en línea]. TATE UK, Marzo 2004 [ref. de 3 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/yass-corridors-t07069/text-summary>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Doris Salcedo. Untitled 1998* [en línea]. TATE UK, Diciembre 2007 [ref. de 9 de marzo de 2017]. Disponible en Web:<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-untitled-t07524>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Douglas Gordon/10ms-1/1994* [en línea]. TATE UK, Marzo 2000 [ref. de 2 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/gordon-10ms-1-t07276/text-summary>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Hannah Wilke. Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism, 1977* [en línea]. TATE UK, Septiembre 2008 [ref. de 17 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/wilke-marxism-and-art-beware-of-fascist-feminism-p79357/text-summary>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Helen Chadwick. Eroticism. 1990* [en línea]. TATE UK [ref. de 29 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/chadwick-eroticism-t07411>>

-MANCHESTER, Elizabeth. *Peter Doig. Ski Jacket. 1994* [en línea]. TATE UK [ref. de 2 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/doig-ski-jacket-t06962>>

-MARLBOROUGH. *Magdalena Abakanowicz* [en línea]. Marlborough. [ref. de 12 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.galeriamarlborough.com/docs/catalogos/Abakanowicz-catalogo-MBCN-2016-DEF-Completo.pdf>> (Página no disponible en la actualidad)

-MARRERO MEDINA, Miguel Eduardo. *La indefensión aprendida como determinante de la salud en mujeres sobrevivientes de cáncer de mama* [en línea]. EPrints [ref. de 19 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/37722/1/T37231.pdf>>

-MARTÍNEZ PASCUAL, B. *Suicidio en pacientes con cáncer* [en línea]. Asociación Española de Neuropsiquiatría [ref. de 12 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://documentacion.aen.es/pdf/psiquiatria-publica/vol-10-n-4/46-suicidio-en-pacientes-con-cancer.pdf>>

-MARTÍN HERNÁNDEZ, Rut. *El cuerpo enfermo: arte y VIH/SIDA en España* [en línea]. EPrints [ref. de 27 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/12010/1/T31259.pdf>>

-MARTÍN-SANTOS, Luis. *Tiempo de silencio* [en línea]. [ref. de 27 de enero de 2019]. Disponible en web: <<http://190.186.233.212/filebiblioteca/Literatura%20General/Luis%20Mart%C3%ADn-Santos%20-%20Tiempo%20de%20silencio.pdf>> p. 156

-MASUELLO, Adriana S. *Test del árbol* [en línea]. XTECBlocs [ref. de 13 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://blocs.xtec.cat/filocostaillobera/files/2012/09/TEST-DEL-%C3%81R-BOL.pdf>>

-MATHISEN, Hans Ragnar. *Elle-Hánsa* Keviselie* Hans Ragnar Mathisen* [en línea]. Hans Ragnar Mathisen [ref. de 6 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.keviselie-hansragnar-mathisen.net/33514829>>

-MATOS ROMERO, Gregoria. *Intervenciones artísticas en espacios naturales en España* [en línea]. EPrints Complutense, 2008 [ref. de 14 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/8132/1/T30331.pdf>>

-MAVÍN ROMÁN AVILÉS, Constanza. *Las distintas voces de la esquizofrenia* [en línea]. Repositorio académico de la universidad de Chile, 2016. Disponible en web: <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/139979/Las%20distintas%20voces%20de%20la%20esquizofrenia%2C%20junio%202016%20-%20Constanza%20Rom%C3%A1n.pdf?sequence=1>>

-MAYAYO, Patricia. *Marina Nuñez* [en línea]. marina nuñez [ref. de 11 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.marinanunez.net/textos/charcot-reinterpretado/>>

-MEDIA ART NET. *Nam June Paik «Good Morning, Mr. Orwell»* [en línea]. Medien Kunst Netz [ref. de 20 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/goog-morning/>>

-MEDIEN KUNST NETZ. *Wolf Vostell «TV Burying»* [en línea]. Medien Kunst Netz [ref. de 7 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/tv-burying/>>

-MENÉNDEZ. M., MAS. M. y MINGO. A. *Apuntes; Arte prehistórico* [en línea]. UNED [ref. de 19 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<https://es.slideshare.net/unita26/arte-prehistoricocompilacionapuntesgradoarteblog2009>>

-MERRITT, Dorrell. *Julian Rosefeldt* [en línea]. Berlinartlink, Marzo 2016 [ref. de 13 de mayo de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.berlinartlink.com/2016/03/01/exhibition-julian-rosefeldts-manifesto-at-hamburger-bahnhof/>>

-METRÓPLIS. *Bienal de Venecia 2017: VIVA ARTE VIVA* [en línea]. rtve, Junio 2017 [ref. de 2 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.rtve.es/television/20170614/bienal-venecia-2017-viva-arte-viva/1564823.shtml>>

-MIGUEL, Marta. *Las enfermedades psicosomáticas: enfermedades invisibles* [en línea]. Clínica de la ansiedad [ref. de 9 de enero de 2016]. Disponible en Web: <<http://clinicadeansiedad.com/problemas/ansiedad-y-otros/las-enfermedades-psicosomaticas-enfermedades-invisibles/>>

-MILLER, Arja. *Good morning Mr. Orwell – Communication as a Theme in Art* [en línea]. [ref. de 9 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <http://www.kiasma.fi/wp-content/uploads/2014/06/Good-morning-Mr.-Orwell-%E2%80%93-Communication-as-a-Theme-in-Art-_Arja-Miller.pdf>

-MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. *Martín Ramírez. Marcos de Reclusión en el Reina Sofía* [en línea]. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [ref. de 23 de mayo de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/principal/novedades/museos/2010/martin-ramirez.html>>

-MIRALLÉS, Pepe. *Pepe Miralles. Los inútiles 1996* [en línea]. Pepe Mirallés [ref. de 3 de agosto de 2017]. Disponible en web: <<http://www.pepemiralles.com/los-inutiles/>>

-MOLINA RUIZ, Rosa M. *Un estudio de Neuroimagen en Trastornos de la Conducta Alimentaria: Análisis del procesamiento emocional en relación con los antecedentes traumáticos* [en línea]. EPrints [ref. de 1 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/30561/1/T36129.pdf>>

-MUSEUM OF MODERN ART. *Into Me/ Out of Me* [en línea]. MOMA [ref. de 20 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://momaps1.org/exhibitions/view/116>>

-MUSEUM OF MODERN ART. *Louis Bourgeois. The complete prints and books* [en línea]. Museum Of Modern Art. [ref. de 26 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<https://www.moma.org/explore/collection/lb/index>>

-MUSEUM OF MODERN ART. *The museum of modern art oral history program Moma* [en línea]. MOMA [ref. de 7 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <http://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/learn/archives/transcript_graham.pdf>

-MUSEUM OF MODERN ART. *Tony Oursler. System for Dramatic Feedback.1994* [en línea]. MOMA, 1995 [ref. de 8 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1995/videospaces/oursler.html>>

-MUSEUM OF MODERN ART. *WHAT'S HAPPENING? FALL/WINTER SEASON BEGINS OCTOBER 10, 1991* [en línea]. MOMA, Septiembre 1991 [ref. de 20 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6947/releases/MOMA_1991_0076_55.pdf?2010>

-MUSEUM OF MODERN ART. *WHAT'S HAPPENING? FALL/WINTER SEASON BEGINS OCTOBER 10, 1991* [en línea]. MOMA, Septiembre 1991 [ref. de 20 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6947/releases/MOMA_1991_0076_55.pdf?2010>

-MORENO CAÑIZARES, María del Pilar. *El sentimiento de autoeficacia en pacientes de oncología infantil: desarrollo de un instrumento de medida* [en línea]. EPrints [ref. de 25 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/40391/1/T38088.pdf>>

-MORENTE PARRA, Maribel. *Imagen y cultura de la enfermedad en la Europa de la Baja Edad Media.* [en línea]. EPrints [ref. de 27 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39239/1/T37810.pdf>>

-MORRIS, Frances (Comis.). *Yayoi Kusama* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 8 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/yayoi-kusama>>

-MOURE, Gloria (Comis.). *Max Bill* [en línea]. Fundación Juan March [ref. de 19 diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/maxbill/?l=1>>

-MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN. *Carrying XI* [en línea]. MUSAC [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://musac.es/#coleccion/obra/?id=1312>>

-MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN. *Video de la acción EL NIDO (Arnhem, Holanda), 1993* [en línea]. MUSAC [ref. de 5 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://musac.es/#coleccion/obra/?id=1313>>

-MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. *State of Being, Kimono Dress* [en línea]. Museo de bellas artes de Bilbao [ref. de 27 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<https://www.museobilbao.com/exposiciones/state-of-being-kimono-dress-224>>

-MUSEO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA. *Exposición permanente. Las joyas de la humanidad han venido para quedarse* [en línea]. Museo de la evolución humana [ref. de 25 diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.museoevolucionhumana.com/es/exposicion-permanente>>

-MUSEO DE LA MEDICINA. *Diccionario de la medicina en el Arte y la Cultura Visual* [en línea]. Facultad de medicina de la Universidad Nacional Autónoma de México [ref. de 19 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<http://pem.facmed.unam.mx/index.php/arte-medicina/diccionario-arte-medicina>>

-MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Arte americano y Europeo de la posguerra* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 5 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/arte-americano-y-europeo-de-la-postguerra/>>

-MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Arte y China después de 1989: El teatro del mundo* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2018 [ref. de 3 de octubre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/ai-weiwei-cuento-de-hadas/>>

-MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Bill Viola Retrospectiva* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2017 [ref. de 31 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<https://billviola.guggenheim-bilbao.eus/>>

-MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *El intervalo luminoso* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2011 [ref. de 29 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/guia-educadores/personas-el-cuerpo-humano/>>

-MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Irresistiblemente bonito. Manu Arresgui* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 9 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/obras/irresistiblemente-bonito-2/>>

-MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. *Louis Bourgeois. Estructuras de la existencia: las celdas* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao [ref. de 5 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<https://bourgeois.guggenheim-bilbao.eus/exposicion>>

-MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. *Frank Auerbach. Retrospectiva (1954- 1985)* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1987 [ref. de 27 de abril de 2018]. Disponible en Web: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/1987007-fol_es-001-frank-auerbach.pdf>

-MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *Beatriz Preciado. ¿La muerte de la clínica?* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia [ref. de 31 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/actividades/beatriz-preciado-muerte-clinica>>

-MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA DE LA PREHISTORIA. *Prehistoria* [en línea]. Museo Nacional de Arqueología de la Prehistoria [ref. de 19 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.man.es/man/exposicion/exposicion-permanente/Prehistoria.html>>

-MUSEUM ARNHEM. *Video installatie L. A. Reaven in Museum Arnhem* [en línea]. Museum Arnhem [ref. de 29 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.museumarnhem.nl/pers/persberichten-en-downloads/video-installatie-l-raeven-museum-arnhem/>>

-MUSEUM IM LAGERHAUS. *Dubuffet's list* [en línea]. museum im lagerhaus [ref. de 22 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <http://www.museumimlagerhaus.ch/wp-content/uploads/2017/02/PresseKit_Dubuffets-Liste_MiL_EN.pdf>

-MUZQUIZ PÉREZ, Seoane. *Análisis artístico de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Altamira: Materiales y técnicas: Comparación con otras muestras de arte rupestre* [en línea]. EPrints [ref. de 20 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/6518/1/TESIS.pdf>>

-MWANZA MUJILA, Fiston. *Artur Żmijewski* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 24 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/1046/artur-zmijewski>>

-MWANZA MUJILA, Fiston. *Sammy Baloji* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 23 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13531/sammy-baloji>>

N

-NATIONAL INSTITUTE OF MENTAL HEALTH. *Esquizofrenia – un descripción básica. Información del Instituto Nacional de Salud (NIMH)* [en línea]. schizophrenia.com [ref. de 24 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.schizophrenia.com/pdfs/Esquizofrenia.pdf>>

-NATIONAL PORTRAIT GALLERY. *Bill Viola The Moving Portrait* [en línea]. National Portrait Gallery, 2016 [ref. de 2 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <https://npg.si.edu/sites/default/files/bv_brochure_s.pdf>

-NEURON UP. *Gnosias* [en línea]. Neuron up [ref. de 16 de junio de 2016]. Disponible en web: <<https://www.neuronup.com/es/areas/functions/gnosis>>

-NEVADO ÁLAMO, Ana Maria. “Ana” y “Mia” en las redes sociales. *Una relación sobre la anorexia basada en las artes* [en línea]. TDR [ref. de 15 de agosto de 2017]. Disponible en web: <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285584/tamnalde1.pdf?sequence=10&isAllowed=y>>

O

-OBSERVATORI DE VIDEO NO IDENTIFICAT. *Kirilian korp* [en línea]. Ovni home [ref. de 6 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.desorg.org/titols/kirlian-corp/>>

-OBSERVATORIO DE DERECHOS HUMANOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD MENTAL. *Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad Mental: Diagnóstico de la Situación en Chile* [en línea]. elquintopoder, 2014 [ref. de 7 de junio de 2018]. Disponible en Web:<<https://www.elquintopoder.cl/wp-content/uploads/2014/08/Informe-Derechos-Humanos-de-las-personas-con-discapacidad-mental.pdf>>

-OCA. *Keviselie (Hans Ragnar Mathisen)* [en línea]. OCA [ref. de 4 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.oca.no/programme/audiovisual/keviselie>>

-OMAHÑA POLANCO, Ricardo. *Estudio sobre la depresión según la encuesta nacional de la salud: 1995-2003* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 7 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/8708/1/T30801.pdf>>

-OMS. *Lepra* [en línea]. OMS, Febrero 2018 [ref. de 16 de diciembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/leprosy>>

-ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. *Trastornos mentales* [en línea]. World Health Organization [ref. de 20 de junio de 2016]. Disponible en Web: <http://www.who.int/mental_health/management/es/>

-ORTEGA, Raúl. *Michel Onfray arremete contra Freud y el Psicoanálisis* [en línea]. Odisea del alma, Abril 2010 [ref. de 28 de febrero de 2017]. Disponible en web: <<http://www.odiseajung.com/editoriales/michel-onfray-arremete-contra-freud-y-el-psicoanalisis/>>

-ORTIZ, Alberto y LINARES, Manuel. *Enfermedades Infecciosas en el Museo del Prado* [en línea]. Fundación io [ref. de 26 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<http://fundacionio.org/art/museo/infecciosas%20en%20el%20prado.html>>

-ORTÍ MESTRE, Julio. *Johannes Vermeer De Delf* [en línea]. Universitat per a Majors [ref. de 18 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://mayores.uji.es/proyectos/proyectos2008/vermeer-orti.pdf>>

-OUTSIDE ART MUSEUM. *De lijst van Dubuffet in het outsider art museum* [en línea]. Outside art museum [ref. de 22 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.outsiderartmuseum.nl/nl/lijs-dubuffet-outsider-art-museum/>>

-OUTSIDER ART MUSEUM. *August Natterer* [en línea]. Outsider Art Museum [ref. de 27 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.outsiderartmuseum.nl/en/kunstenaars/august-natterer-2/>>

-OVERTON, Tom. *Francis Bacon, Study for a Portrait, 1952* [en línea]. Tate UK, Enero 2014 [ref. de 26 de septiembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-study-for-a-portrait-t12616>>

P

-PACE GALLERY. *The new work of Portable City series is on shown at 5th Moscow Biennale of Contemporary Art* [en línea]. PACE, Octubre 2013 [ref. de 24 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.pacegallery.com/news/1972/the-new-work-of-portable-city-series-is-on-shown-at-5th-moscow-biennale-of-contemporary-art>>

-PACE GALLERY. *Yin Xiuzhen* [en línea]. PACE [ref. de 24 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.pacegallery.com/artists/520/yin-xiuzhen>>

-PARKETT. *EIJA- LIISA ATHILA* [en línea]. Parkett [ref. de 31 de agosto de 2018]. Disponible en Web: <https://www.parkettart.com/downloadable/download/sample/sample_id/507>

-PARRALO AGUAYO, Carmen. *Huella y fragmento: Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: La angustia creadora* [en línea]. EPrints [ref. de 16 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28865.pdf>>

-PAULO, Míriam. *//La muerte del artista moderno: Rothko en el umbral de “El fin del arte”//* [en línea]. Universitat Pompeu Fabra [ref. de 21 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <https://www.upf.edu/documents/3928637/4001045/forma_vol_00_10_paulomiriam.pdf/243c8d1b-a292-46c9-9367-31add20db363>

-PEIRÓ CARRASCO, Rosario. *Sarah* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia [ref. de 21 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sarah>>

-PÉREZ GIL, María. *Tras la carne otra carne se pudre: mujer, enfermedad, feminidad y arte contemporáneo* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 16 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39151/1/T37793.pdf>>

-PIKE, A. W. G. y otros. *U-series dating of Palaeolithic Art in 11 Caves in Spain* [en línea]. Researchgate [ref. de 26 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <https://www.researchgate.net/publication/225375686_U-Series_Dating_of_Paleolithic_Art_in_11_Caves_in_Spain>

-PLAZA LAZO, María Inés. *Documenta 13- reseña* [en línea]. Rio revuelto, Julio, 2012 [ref. de 4 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.riorevuelto.net/2012/07/documenta-13-reseña.html>>

-POLLOCK, Griselda. *Trauma y memoria cultural* [en línea]. CENDEAC [ref. de 15 de marzo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.cendeac.net/es/actividades/a34>>

-PORCEL, Violant (Coord.). *Magdalena Abakanowicz* [en línea]. Marlborough. [ref. de 12 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.galeriamarlborough.com/docs/catalogos/Abakanowicz-catalogo-MBCN-2016-DEF-Completo.pdf>>

-PSICOLOGÍA Y MENTE. *Conductismo* [en línea]. Psicología y mente [ref. de 30 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://psicologiymente.net/tags/conductismo>>

-PUENTE BALSELLS, Mariluz. *Arte y Locura* [en línea]. Instituto de Ciencias del Grafismo, 2015 [ref. de 26 de abril de 2018]. Disponible en web: <http://www.grafoanalysis.com/Arte_y_Locura_.pdf>

Q

-QUAM, Rolf. *Yacimientos de la Sierra de Atapuerca* [en línea]. Atapuerca [ref. de 26 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.atapuerca.tv/descargas/docencia/12.pdf>>

R

-RAMOS DE FRANCISCO, Consuelo. *Frida Kahlo: Enfermedad, sentimiento y arte en su obra pictórica (1907- 1954)*¹ [en línea]. Istituto di Istruzione Superiore Martin Luther King [ref. de 12 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.mlkmuaggio.gov.it/sites/default/files/risorse-didattiche/arte-y-enfermedad-en-frida-kahlo.pdf>>

-RAMÍREZ, Margarita y HENAO, Ricardo. *Economía bananera y movimiento sindical en Colombia* [en línea]. FLACSOAndes [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.flacsoandes.edu.ec/biblio/catalog/resGet.php?resId=25180>>

-REDONDO, Atziber. *El poder sanador del arte* [en línea]. Colectivo vita, Julio 2016 [ref. de 1 de diciembre de 2018]. Disponible en web: <<http://www.colectivovita.com/el-poder-del-arte-louise-bourgeois/>>

-REYES LEÓN, Daniel. *Entrevista a Ricardo Basbaum* [en línea]. Arte y crítica.org, Septiembre 2007 [ref. de 12 de junio de 2017]. Disponible en Web: <http://antiguo.arteycritica.org/default_077.html>

-RIVERA GARCÍA, Antonio. *Política y estética de la abyección: Una aproximación a partir de la imagen cinematográfica* [en línea]. Digital Library Platform & Services [ref. de 14 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<https://quod.lib.umich.edu/p/pc/12322227.0010.012/--politica-y-estetica-de-la-abyeccion-una-aproximacion?rgn=main;view=fulltext>>

-RIVERA GARCÍA, Antonio. *Política y estética de la abyección: Una aproximación a partir de la imagen cinematográfica* [en línea]. M Library, 2016 [ref. de 14 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<https://quod.lib.umich.edu/p/pc/12322227.0010.012/--politica-y-estetica-de-la-abyeccion-una-aproximacion?rgn=main;view=fulltext>>

-ROCA José. *Abel Rodríguez* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 23 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13538/abel-rodriguez>>

-RODNEY, Seph. *Disappearing in One of James Turrell's Perceptual Cells* [en línea]. Hyperallergic, Octubre 2017 [ref. de 5 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://hyperallergic.com/309971/disappearing-one-james-turrells-perceptual-cells/>>

-RODRÍGUEZ FOMINAYA, Alvaro (Comis.). *Rineke Dijkstra, The Krazyhouse* [en línea]. Guggenheim Bilbao [ref. de 21 de marzo de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.guggenheim-bilbao.es/exposiciones/rineke-dijkstra-the-krazyhouse/>>

-ROMERO, Yolanda (Comis.). *William Christenberry* [en línea]. Fundación Mapfre [ref. de 4 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://exposiciones.fundacionmapfre.org/exposiciones/es/christenberry/exposicion/#>>

-ROMÁN AVILÉS, Constanza Mavín. *Las distintas voces de la esquizofrenia* [en línea]. Repositorio académico de la Universidad de Chile [ref. de 8 de junio de 2018]. Disponible en web: <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/139979/Las%20distintas%20voces%20de%20la%20esquizofrenia%2C%20junio%202016%20-%20Constanza%20Rom%C3%A1n.pdf?sequence=1>>

-ROSS, Lauren A. *Ritual, Repetition, Mourning: Part 2* [en línea]. Dilettante Army [ref. de 31 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.dilettantearmy.com/facts/ritual-repetition-mourning-part-1>>

-RUEDA, Juan Francisco. *'El silencio de Borremans'. Fixture de Michaël Borremans* [en línea]. En la cuerda floja [ref. de 25 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://juanfranciscorueda.wordpress.com/2015/11/03/el-silencio-de-borremans-fixture-de-michael-borremans/>>

-RUGOFF, Ralph. *Andreas Gursky* [en línea]. Southbank centre [ref. de 15 de marzo de 2018]. Disponible en Web: <<https://www.southbankcentre.co.uk/whats-on/exhibitions/hayward-gallery-art/andreas-gursky>>

-RUNTE GEIDEL, Ariadne. *Estigma y esquizofrenia: qué piensan las personas afectadas y sus cuidadores* [en línea]. Universidad de Granada, 2005 [ref. de 31 de agosto de 2018]. Disponible en Web: <<http://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/766/15750784.pdf;jsessionid=7F815D786BC-0EC95B49A4612A1D84F73?sequence=1>>

S

-SAATCHI ART. *Yingmei Duan* [en línea]. Saatchi Art [ref. de 18 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://www.saatchiart.com/account/profile/65855>>

-SAATCHI GALLERY. *Richard Billingham* [en línea]. Saatchi Gallery [ref. de 16 de abril de 2018]. Disponible en web: <http://www.saatchigallery.com/artists/richard_billingham.htm>

-SÁBADA, Angel. *Más allá hay dragones. Patrones arcaicos de representación en la imagen descriptiva utilizables en el ámbito de la terapia del arte* [en línea]. ADDI [ref. de 20 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<https://addi.ehu.es/handle/10810/15371>>

-SADIE COLES HQ. *Gregor Schneider* [en línea]. Sadie Coles HQ [ref. de 3 de diciembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.sadiecoles.com/artists/schneider#gs-fotografie-und-skulptur-2010>>

-SAINSBURY, Helen (Comis.). *Painting and Mass Media* [en línea]. Tate Modern [ref. de 17 de septiembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/media-networks/painting-and-mass-media>>

-SAINZA FRAGA, Bárbara. *La creación, la producción, los procesos y las prácticas artísticas contemporáneas* [en línea]. EPrints Complutense, 2013 [ref. de 17 de febrero de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/18069/1/T34226.pdf>>

-SÁNCHEZ BERMEJO, Pedro Juan. *Virtualidad y creatividad escultórica* [en línea]. EPrints [ref. de 28 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/13789/1/T33253.pdf>>

-SÁNCHEZ MORENO, Iván. *La colección Prinzhorn: una relación falaz entre el arte y la locura* [en línea]. redalyc [ref. de 19 de diciembre de 2018]. Disponible en Web: <<https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551274005.pdf>>

-SANDERS, Jay (Comis.). *Matana Roberts: I call america. AUG 5–AUG 9, 2015* [en línea]. Whitney Museum of American Art [ref. de 26 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://whitney.org/Exhibitions/MatanaRoberts>>

-SANJUANBENITO, Blanca. *Las celdas: un inquietante recorrido por la vida de Louise Bourgeois* [en línea]. BBVA, Marzo 2016 [ref. de 1 de diciembre de 2018]. Disponible en web: <<https://www.bbva.com/es/las-celdas-inquietante-recorrido-la-vida-louise-bourgeois/>>

-SARLÉ I GALLART, Magda y MARTÍNEZ SAIS, Mariemma. *Los test proyectivos* [en línea]. portal de paidopsiquiatria [ref. de 13 de diciembre de 2016]. Disponible en Web: <http://www.paidopsiquiatria.cat/files/tests_proyectivos.pdf>

-SCHAUB, George (Ed.). *21 Mary Ellen Mark* [en línea]. Safari [ref. de 14 de octubre de 2017]. Disponible en Web: <http://0-proquest.safaribooksonline.com/cisne.sim.ucm.es/book/photography/9781138840966/21-mary-ellen-mark/ch021_xhtml>

-SCHÖNFELD Sarah. *SARAH SCHÖNFELD* [en línea]. Sarah Ancelle Schöenfeld [ref. de 14 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.sarahschoenfeld.de/index.php?/projects/labs/>> (Página no disponible en la actualidad)

-SECPRE. *Un blog para todos los públicos* [en línea]. SECPRE [ref. de 3 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <https://secpres.org/blog/actualidad-secpres/item/un-blog-para-todos-los-p%C3%BAblicos-2?category_id=189>

-SECRETO, Andres. *Los mecanismos de percepción* [en línea]. Prezi, Febrero 2013 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://prezi.com/f9ejrcnf0td-/los-mecanismos-de-percepcion/>>

-SEDEÑO VADELLÓS, Ana. *Cuerpo, dolor y rito en la performance: Las prácticas artísticas de Ron Athey* [en línea]. Universidad Complutense [ref. de 18 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/27/anasvaldellos.pdf>>

-SELL, Joanna. *documenta 14 - review from the intercultural storytelling perspective – focus: Kassel* [en línea]. 2017 [ref. de 22 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://www.linkedin.com/pulse/documenta-14-review-from-intercultural-storytelling-joanna-sell>>

-SENENT RAMOS, Marta (Ed.). *Erotismo y seducción en mujeres con diversidad funcional* [en línea]. Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano, 2014 [ref. de 5 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4941656.pdf>>

-SHANKEN, Edward A. *Inventar el futuro: Arte, electricidad, nuevos medios* [en línea]. Inventar El Futuro: Arte – Electricidad – Nuevos Medios [ref. de 3 de marzo de 2016]. Disponible en Web: <https://inventarelfuturo.files.wordpress.com/2013/06/shanken_inventar-el-futuro_arte_elec_nm_2013.pdf>

-SHEDHALLE. *Mladen Stilinović 'Artist at Work'* [en línea]. Shedhalle [ref. de 22 de julio de 2018]. Disponible en Web: <<http://archiv2012.shedhalle.ch/en/mladen-stilinovic-artist-work>>

-STAMPS, Laura y HARDEMAN, Doede (Comis.). *Nueva Babilonia* [en línea]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [ref. de 25 de noviembre de 2015]. Disponible en Web: <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/constant-nueva-babilonia>>

-SUSTAITA ARANDA, Juan Antonio. *La función de la palabra en la reconstrucción del cuerpo humano en el arte contemporáneo* [en línea]. EPrints Complutense [ref. de 9 de marzo de 2016]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/13794/1/T33254.pdf>>

-ŚWIATŁOWSKA, Anna. *Arte feminista en Polonia. Artistas emergentes 2010-2015* [en línea]. EPrints [ref. de 5 de febrero de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/35344/1/T36784.pdf>>

-SZEWCZYK, Monika. *Rick Lowe* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 23 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13512/rick-low>>

-SZEWCZYK, Monika. *Meanwhile, Aboubakar Fofana contributes a text-ile to The documenta 14 Reader by Monika Szewczyk* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 22 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/notes-and-works/13201/aboubakar-fofana-text-ile>>

-SZEWCZYK, Monika. *Rick Lowe* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 23 julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13512/rick-low>>

-SZYMCZYK, Adam. *Elisabeth Wild* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 27 de julio de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/de/artists/13597/elisabeth-wild>>

T

-TATE MODERN. *Bmw Tate Live: Paulina Olowksa: 'The mother an unsavoury play in two acts and an epilogue'* [en línea]. TATE UK, 2015 [ref. de 5 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/performance-and-music/paulina-olowska-mother-unsavoury-play-two-acts-and>>

-TATE UK. *Art and sen supporting special educational needs at tate* [en línea]. TATE UK [ref. de 24 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/courses-and-workshops/art-and-sen-0>>

-TATE UK. *Creative Studio* [en línea]. TATE UK [ref. de 24 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/workshop/creative-studio>>

-TATE UK. *Eija-Liisa Ahtila: Real characters, invented worlds: Room guide: Room 9: Anne, Aki and God (1998)* [en línea]. TATE UK [ref. de 28 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/eija-liisa-athila-real-characters-invented-worlds/eija-liisa-athil-8>>

-TATE UK. *Interview* [en línea]. TATE UK [ref. de 3 de diciembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-cars-ten-holler-test-site/carsten>>

-TATE UK. *Rebecca Horn Ballet of the Woodpeckers 1986* [en línea]. TATE UK [ref. de 3 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-ballet-of-the-woodpeckers-t06551>>

-TATE UK. *Room 10* [en línea]. TATE UK [ref. de 25 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/luc-tuymans/luc-tuymans-room-10>>

-TATE UK. *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* [en línea]. TATE UK [ref. de 24 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>>

-THE J. PAUL GETTY MUSEUM. *Arnulf Rainer's Messerschmidt Series* [en línea]. The J. Paul Getty Museum [ref. de 7 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.getty.edu/art/exhibitions/messerschmidt/rainer.html>>

-THE J. PAUL GETTY MUSEUM. *Hugh Welch Diamond* [en línea]. The J. Paul Getty Museum. [ref. de 5 de abril de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.getty.edu/art/collection/artists/1805/hugh-welch-diamond-british-1809-1886/>>

-THE INTERNATIONAL SOCIETY OF AESTHETIC PLASTIC SURGERY (ISAPS). *La International Society of Aesthetic Plastic Surgery publica las estadísticas sobre procedimientos cosméticos en el mundo* [en línea]. Cision, Julio 2014 [ref. de 19 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.prnewswire.com/news-releases/la-international-society-of-aesthetic-plastic-surgery-publica-las-estadisticas-sobre-procedimientos-cosmeticos-en-el-mundo-268934601.html>>

-THE MET. *Cornelia Parker. Transitional Object (PsychoBarn)* [en línea]. The Met [ref. de 31 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2016/cornelia-parker>>

-THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Terry Winters: Printed works* [en línea]. The Metropolitan Museum of Art [ref. de 26 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2001/terry-winters>>

-TIMMS, Philip (Ed.). *Ansiedad, pánico y fobias* [en línea]. Royal College of Psychiatrists, Noviembre 2008 [ref. de 9 de enero de 2016]. Disponible en Web: <<http://www.sepsiq.org/file/Royal/2-Ansiedad,%20panico%20y%20fobias.pdf>>

-TODOLÍ, Vicente y KITTELMANN, Udo (Comis.). *Carsten holler: Y* [en línea]. Centro Botín, 2017 [ref. de 3 de junio de 2018]. Disponible en web: <<https://www.centrobotin.org/exposicion/carsten-holler-y/>>

-TREVOR, Tom. *Lois Weinberger* [en línea]. Documenta 14, 2017 [ref. de 18 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.documenta14.de/en/artists/13483/lois-weinberger>>

-TRILNICK, Carlos. *El teatro y su doble* [en línea]. IDIS [ref. de 12 de enero de 2017]. Disponible en Web: <<http://proyectoidis.org/el-teatro-y-su-doble/>>

-TURNER, Christopher. *Cured by colour* [en línea]. TATE UK, Mayo 2005. [ref. de 26 de mayo de 2017]. Disponible en Web: <<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/cured-colour>>

U

-UNHCR ACNUR. *El desplazamiento de población por guerras y persecución alcanza el nivel más alto jamás registrado* [en línea]. UNHCR ACNUR, Junio 2015 [ref. de 6 de abril de 2018]. Disponible en Web: <<http://www.acnur.org/noticias/noticia/el-desplazamiento-de-poblacion-por-guerras-y-persecucion-alcanza-el-nivel-mas-alto-jamas-registrado/>> (Página web no disponible en la actualidad).

-PORCAR, Ingeborg, ÁLVAREZ, Alicia y CRUZ, Emilia (Profesoras). *Primeros Auxilios Psicológicos (PAP)* [en línea]. Coursera, 2017 [ref. de 26 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<https://es.coursera.org/learn/pap>>

-URSUA ASTRAIN, Raúl. *La perspectiva olvidada en el proceso de percepción visual de los espacios cotidianos y de creación: análisis de su aplicación en el arte contemporáneo* [en línea]. EPrints [ref. de 31 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://eprints.ucm.es/39045/1/T37756.pdf>>

V

-VAIVASUATA. *Diferencia entre emoción y sentimiento* [en línea]. diferenciaentre.info, Junio 2014 [ref. de 22 de enero de 2018]. Disponible en Web: <<http://diferenciaentre.info/diferencia-entre-emocion-y-sentimiento/>>

-VAN MECHELEN, Marga. *El arte abyecto* [en línea]. Montevideo Portal [ref. de 10 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<http://fp.chasque.net/~relacion/9909/signos.htm>>

-VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. *Antipsiquiatría. Deconstrucción del concepto de enfermedad mental y crítica de la razón 'razón psiquiátrica'* [en línea]. Universidad Complutense [ref. de 28 de junio de 2017]. Disponible en Web: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/31/adolfovasquezrocca.pdf>>

-VASSILIADOU YIANNAKA, María. *La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos: Arte terapia y esquizofrenia* [en línea]. EPrints, 2001 [ref. de 23 de septiembre de 2017]. Disponible en Web: <<https://eprints.ucm.es/4856/1/T25317.pdf>>

-VERA POSECK, Beatriz. *¿El asesino era yo! o el trastorno de identidad disociativo en el cine* [en línea]. evsal revistas [ref. de 28 de julio de 2018]. Disponible en web: <revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/download/193/350>

-VILALTELLA, José Tomás. *Capítulo 26; Las fóbias* [en línea]. [ref. de 9 de enero de 2016]. Disponible en Web: <<http://web.udl.es/usuaris/e7806312/grup/aaluja-archi/psico/recoma/fobia.pdf>>

-VIOLA, Bill (Textos). *Bill Viola: Retrospectiva* [en línea]. Museo Guggenheim Bilbao, 2017 [ref. de 21 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<https://billviola.guggenheim-bilbao.eus/obras>>

-VOKARIBE. *Migración, incertidumbre, anticolonialismo: temas que mueven el espíritu de documenta 14* [en línea]. Vokaribe, 2017. Disponible en Web: <<http://www.vokaribe.net/index.php/2017/06/11/migracion-incertidumbre-anticolonialismo-temas-que-mueven-el-espiritu-de-documenta-14/>>

W

-WECHSLER, Diana. *Migraciones (en el) arte contemporáneo* [en línea]. Universes in Universe, Diciembre 2015 [ref. de 31 de agosto de 2017]. Disponible en Web: <<https://universes.art/es/magazine/articles/2015/migraciones/>>

-WEINSTEIN, Margie. *Connecting the dots on obsession oct5, 2012* [en línea]. Whitney Museum of American Art [ref. de 6 de noviembre de 2016]. Disponible en Web: <<http://whitney.org/Education/EducationBlog/ConnectingTheDots>>

-WHITTLE, Keith. *Yingmei Duan* [en línea]. Keith Whittle [ref. de 23 de noviembre de 2017]. Disponible en Web: <<http://keithwhittle.org/blog/yingmei-duan/>>

-WIGHTMAN, Ian. *The landscapes of Richard Long* [en línea]. University of Plymouth, 1999 [ref. de 10 de febrero de 2018]. Disponible en Web: <<https://pearl.plymouth.ac.uk/bitstream/handle/10026.1/2405/IAN%20WIGHTMAN.PDF?sequence=1>>

Z

-ZARZA NUÑEZ, Tomás. *El árbol de familia. De la caja de zapatos a los weblogs* [en línea]. Academia [ref. de 17 de mayo de 2018]. Disponible en Web: <http://www.academia.edu/34004767/Tesis_completa_Toma_s_Zarza_baja.pdf>

-ZURBANO CAMINO, Amaia. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louis Bourgeois* [en línea]. ADDI - UPV/EHU, 2007 [ref. de 26 de octubre de 2016]. Disponible en Web: <<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/12432/EI%20arte%20como%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma.pdf?sequence=1>>

• Revistas y periódicos digitales

A

-ABC. “El estrés constante en nuestra sociedad ha aumentado los trastornos de ansiedad” [en línea]. *ABC*. 7 septiembre 2012. <http://www.abc.es/20120907/sociedad/abci-estres-aumenta-trastornos-ansiedad-201209071153.html> [Consulta: 05 octubre 2016]

-AGENCIA TÉLAM. “Marta Minujín presenta ‘El Partenón de libros’, una obra que construirá con 100 mil libros prohibidos” [en línea]. *La Nación*. 7 febrero 2017. <http://www.lanacion.com.ar/1982469-marta-minujin-presenta-el-partenon-de-libros-una-obra-que-construira-con-100-mil-libros-prohibidos> [consulta: 4 mayo 2017]

-ARTDISCOVER. “Las instalaciones a gran escala de Chiharu Shiota” [en línea]. *ArtDiscover*. 15 enero 2016. <http://www.artdiscover.com/es/noticias/las-instalaciones-a-gran-escala-de-chiharu-shiota/371> [consulta: 6 abril 2016]

-ARTEINFORMADO. “Marta Minujín, primera argentina en ganar el Premio Velázquez de Artes Plásticas” [en línea]. *Arteinformado*. 22 noviembre 2016. <http://www.arteinformado.com/magazine/n/marta-minujin-primera-argentina-en-ganar-el-premio-velazquez-de-artes-plasticas-5303> [consulta: 3 mayo 2017]

-ARTISHOCK. “Documenta 14 en imágenes y vídeos” [en línea]. *Artishock*. 11 junio 2017. <http://artishockrevista.com/2017/06/11/documenta-14-atenas-video/> [Consulta: 31 julio 2017]

B

-BATANERO, Gema. “Rosemarie Trokel: Un cosmos” [en línea]. *Plataforma de Arte Contemporáneo*. 5 Junio 2012. <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/rosemarie-trockel-un-cosmos-en-mncars/> [Consulta: 1 noviembre 2016]

-BENJAMIN, Walter. *Pequeña historia de la fotografía* [en línea]. Reflexiones marginales [ref. de 3 de marzo de 2019]. Disponible en web: <<http://reflexionesmarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/03/Peque%C3%B1a-historia-de-la-fotograf%C3%ADa-por-Walter-Benjamin.pdf>>

-BERGLIAF, Mercedes. “Yayoi Kusama, artista japonesa que expone ‘obsesión infinita’, una retrospectiva en el Malba” [en línea]. *Clarín*. 29 junio 2013. http://www.clarin.com/sociedad/Hago-sobrevivir-dolor-deseo-muerte_0_946705478.html [Consulta: 8 octubre 2016]

-BOSCO, Roberta. “Los paisajes humanos de Chen Zhen” [en línea]. *El País*. 1 diciembre 2014. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/11/30/catalunya/1417368942_896611.html [Consulta: 22 de diciembre de 2017]

-BOSCO, Roberta y CALDANA, Stefano. “Mi vida como Tamagotchi” [en línea]. *El País*. 7 abril 2012. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/04/mi-vida-como-tamagotchi.html> [consulta: 10 octubre 2016]

-BOSCO, Roberta y CALDANA, Stefano. “Enfermedades digitales y trastornos informáticos” [en línea]. *El País*. 11 julio 2012. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/07/enfermedades-digitales-y-trastornos-informaticos.html> [Consulta: 4 enero 2017]

-BRENSON, Michael. “Why Segal is doing Holocaust memorial” [en línea]. *The New York Times*. 8 abril 1983. <http://www.nytimes.com/1983/04/08/arts/why-segal-is-doing-holocaust-memorial.html> [consulta: 29 abril 2017]

C

-CELDADRÁN, Helena y GROVE, Ánxel. “ ‘Ciudades portátiles’ construidas en maletas” [en línea]. *20minutos*. 2 Mayo 2014. <https://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/yin-xiuzhen/> [consulta: 20 febrero 2018]

-CODINA, Esperanza. “Michaël Borremans: “La pintura de Velázquez es como el jazz”” [en línea]. *El País*. 9 octubre 2015. https://elpais.com/ccaa/2015/10/09/andalucia/1444408083_905883.html [8 de noviembre de 2017]

-CROMOS. “Juan Fernando Herrán, el artista de las escaleras” [en línea]. *Cromos revista*. 10 mayo 2012 n° 4933. <http://www.cromos.com.co/personajes/espectaculo/articulo-141116-juan-fernando-herran-el-artista-de-escaleras> [consulta: 9 diciembre 2015]

-CUÉ, Elena. “Peter Doig: «No siempre hay que entender el significado de nuestra obra»” [en línea]. *ABC*. 3 abril 2017. http://www.abc.es/cultura/arte/abci-peter-doig-no-siempre-entender-significado-nuestra-obra-201704010055_noticia.html [consulta: 29 abril 2018]

D

-DE MIGUEL CALVO, Estibaliz. “El encierro carcelario. Impacto en las emociones y los cuerpos de las mujeres presas” [en línea]. *Cuadernos de trabajo social*. 2014 n° 2. <http://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/viewFile/43821/44556> [consulta: 25 enero 2016]

-DESCUBRIR EL ARTE. “Doris Salcedo, metáfora de los desaparecidos” [en línea]. *Descubrir el arte*, 24 Febrero 2015 [ref. de 24 de mayo de 2018]. Disponible en web: <<http://www.descubrirelarte.es/2015/02/24/doris-salcedo-metafora-de-los-desaparecidos.html>>

-DIAZ-GUARDIOLA, Javier. “Cuando empecé a hablar mi primera palabra fue el Greco” [en línea]. *ABC*. 16 junio 2014. <http://www.abc.es/cultura/cultural/20140616/abci-entrevista-marina-aramovic-201406161235.html> [Consulta: 20 junio 2016]

-DOIG, Peter y OFILI, Chris. “Peter Doig & Chris Ofili” [en línea]. *BOMB*. 1 Octubre 2007. <https://bombmagazine.org/articles/peter-doig-chris-ofili/> [consulta: 1 mayo 2018]

-DORIA, Sergi. “Miquel Barceló: «África es mi medida de todas las cosas»” [en línea]. *ABC*. 7 septiembre 2012. <http://www.abc.es/20120907/local-cataluna/abci-miquel-barcelo-africa-medida-201209071603.html> [Consulta: 14 marzo 2018]

-ECKERY, Eikki. “La obsesión del artista por sus fluidos” [en línea]. *PlayGround*. 20 mayo 2014. http://www.playgroundmag.net/noticias/actualidad/obsesion-artista-fluidos-sangre-lienzo_0_1319868018.html [consulta: 29 mayo 2017]

-EL COMERCIO. “Facebook podría ayudar a diagnosticar la esquizofrenia” [en línea]. *El comercio*. 30 octubre 2016. <https://elcomercio.pe/redes-sociales/facebook/facebook-ayudar-diagnosticar-esquizofrenia-276798> [Consulta: 5 octubre 2018]

-EL CULTURAL. “Gregor Schneider, Arte en el mundo” [en línea]. *El cultural*. 6 marzo 2003. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Gregor-Schneider/6603> [consulta: 28 mayo 2015]

-ELLEGIER, Sandra. “El cuerpo visto por Bruce Nauman” [en línea]. *El País*. 30 de Septiembre del 2006. http://elpais.com/diario/2006/09/30/babelia/1159571175_850215.html [Consulta: 23 enero 2016]

-EL MUNDO. “El Guggenheim Bilbao compra sendas obras de Mona Hatoum y Doris Salcedo” [en línea]. *El Mundo*. 8 octubre 2011. <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/07/paisvasco/1318012308.html> [Consulta: 12 abril 2016]

-EL MUNDO. “Ernesto Neto o el arte de reflexionar sobre lo importante” [en línea]. *El mundo*. 13 febrero 2014. <http://www.elmundo.es/pais-vasco/2014/02/13/52fcb989ca47416e318b4570.html> [consulta: 22 mayo 2017]

-EL MUNDO. “Gregor Schneider expone un enfermo agonizante que morirá en público” [en línea]. *El mundo*. 21 abril 2008. <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/21/cultura/1208790651.html> [Consulta: 3 junio 2016]

-EL MUNDO. “Leo Navratil, psiquiatra que reconoció el poder creativo de la locura” [en línea]. *El mundo*. 20 septiembre 2006. <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/09/20/obituarios/1158751337.html> [consulta: 21 abril 2017]

-EL MUNDO. “Miquel Barceló: ‘No voy a África porque hoy un mallorquín vale entre 8 y 10 millones’ ” [en línea]. *El mundo*. 7 septiembre 2012. <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/09/07/baleares/1347028271.html/> [Consulta: 14 marzo 2018]

-EL PAÍS. “El otro lado del muro” [en línea]. *El País*. 18 Febrero 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/18/album/1392742942_198627.html#1392742942_198627_1392743706 [consulta: 11 abril 2017]

-ESPEJO, Bea. “Luis Gordillo: ‘No existe pintura capaz de cambiar la historia’ ” [en línea]. *El cultural*. 4 abril 2014. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Luis-Gordillo-No-existe-pintura-capaz-de-cambiar-la-historia/34411> [consulta: 30 marzo 2017]

-ESPEJO, Bea. “Paula Rego ‘Siempre he sido fiel al drama humano’ ” [en línea]. *El Cultural*. 11 abril 2014. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Paula-Rego/34464> [consulta: 6 junio 2018]

-EURONEWS. “Arranca en Kassel la Documenta, la exposición de arte más grande del mundo” [en línea]. *Euronews*. 8 junio 2017. <http://es.euronews.com/2017/06/08/arranca-en-kassel-la-documenta-la-exposicion-de-arte-contemporaneo-mas-grande> [Consulta: 2 agosto 2017]

F

-FERNÁNDEZ- CID, Miguel. “Hamish Fulton, ‘Soy un artista que hace caminatas, no un caminante que hace arte’ ” [en línea]. *El Cultural*. 24 abril 2008. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Hamish-Fulton/23000> [consulta: 12 febrero 2018]

-FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa. “La fotografía irrumpe en la casa y en su intimidad cotidiana” [en línea]. *El País*. 3 abril 2005. http://elpais.com/diario/2005/06/03/cultura/1117749604_850215.html [consulta: 25 octubre 2016]

-FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa. “La fotografía irrumpe en la casa y en su intimidad cotidiana” [en línea]. *El País*. 3 junio 2005. http://elpais.com/diario/2005/06/03/cultura/1117749604_850215.html. [Consulta: 25 octubre 2016]

-FERNÁNDEZ AÑINO, M.^a Isabel. “Creatividad, arte terapia y autismo. Un acercamiento a la actividad Plástica como proceso creativo en niños autistas” [en línea]. *Arte, individuo y sociedad*. 8 mayo 2003 vol 13. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS0303110135A/5837> [Consulta: 28 octubre 2016]

-FERNÁNDEZ CONSUEGRA, Celia Balbina. “Body Art: Los Comportamientos y Gestos del Cuerpo” [en línea]. *Razón y palabra*. Agosto 2015 n° 90. http://www.razonypalabra.org.mx/N/N90/Varia/33_Fernandez_V90.pdf [Consulta: 11 marzo 2018]

G

-GARCÍA-OSUNA, Carlos. “El Pharmacy se traspasa: Sotheby’s vende los diseños que Damien Hirst creó para el restaurante londinense” [en línea]. *El cultural*. 14 octubre 2004. <http://www.elcultural.com/revista/arte/El-Pharmacy-se-traspasa/10449> [Consulta:10 febreo 2016]

-GARCÍA MUÑOZ, Graciela. “Reflexiones sobre la obra de Martín Ramírez” [en línea]. *Revista Sans Soleil*. 2011. <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2011/10/ramirez-graciela.pdf> [Consulta: 19 octubre 2017]

-GRÁFFICA. “Francesca Woodman. Ausencia/ Presencia” [en línea]. *Gràffica*. 29 abril 2017. <http://graffica.info/francesca-woodman-ausencia-presencia/> [consulta: 30 junio 2017]

-GUERRERO, Teresa. “Un grabado tallado por Neandertales en una cueva de Gibraltar” [en línea]. *El Mundo*. 1 septiembre 2014. <http://www.elmundo.es/ciencia/2014/09/01/5404ad8de2704e490f-8b458e.html> [Consulta: 26 diciembre 2015]

-GUTIÉRREZ, Daniela. “Migraciones. La imagen que huye” [en línea]. *La Nacion*. 11 octubre 2015. Disponible en Web: <<http://www.lanacion.com.ar/1834997-migraciones-la-imagen-que-huye>> [Consulta: 31 agosto 2018]

H

-HAUSER, Kitty. "Mary Ellen Mark: Ward 81, Oregon State Hospital" [en línea]. *The Australian*. 12 marzo 2016. <http://www.theaustralian.com.au/arts/review/mary-ellen-mark-ward-81-oregon-state-hospital/news-story/ca80f38c2f3d3f644fefbf1eb7c1b3ac> [Consulta: 15 octubre 2017]

-HERBERT GONZÁLEZ, Zymila. "Entorno a la iconografía de la serpiente de Asclepio: símbolo sanador de cuerpos y almas" [en línea]. *Akros*. <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4789.pdf> [consulta: 7 marzo 2017]

-HONTORIA, Javier. "La pintura perversa de Michaël Borremans" [en línea]. *El Cultural*. 11 abril 2014. <http://www.elcultural.com/revista/arte/La-pintura-perversa-de-Michael-Borremans/34465> [8 de noviembre de 2017]

K

-KASISKE, Andrea. "Art for Athens: what Documenta left behind" [en línea]. *DW*. 17 septiembre 2017. <https://www.dw.com/en/art-for-athens-what-documenta-left-behind/a-39720077> [consulta: 8 enero 2019]

-KESKA, Monika. "Las interacciones entre cine y corrientes artísticas contemporáneas" [en línea]. *Artigrama*. 2005 n° 20. <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/20/3varia/19.pdf> [consulta: 14 noviembre 2015]

L

-LA NACIÓN. "Un dibujo animado provocó convulsiones a cientos de niños" [en línea]. *La Nación*. 18 diciembre 1997. <http://www.lanacion.com.ar/83457-un-dibujo-animado-provoco-convulsiones-a-cientos-de-ninos> [Consulta: 19 octubre 2016]

-LA NUEVA ESPAÑA. "Preocupación por el aumento en España del síndrome de aislamiento social" [en línea]. *La Nueva España*. 12 noviembre 2014. <http://www.lne.es/vida-y-estilo/salud/2014/11/12/preocupacion-aumento-espana-sindrome-aislamiento/1670291.html> [Consulta: 9 enero 2016]

-LA VANGUARDIA. "Se expone en Barcelona 'La última cena' del controvertido artista Damien Hirst" [en línea]. *La Vanguardia*. 17 enero 2011. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110117/54102894807/se-expone-en-barcelona-la-ultima-cena-del-controvertido-artista-damien-hirst.html> [Consulta: 29 enero 2017]

-LA VOZ DE GALICIA. "Niki de Saint Phalle, la historia de la mujer que esculpió la vagina más grande del mundo" [en línea]. *La Voz de Galicia*. 29 octubre 2014. <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/informacion/2014/10/29/niki-saint-phalle-historia-mujer-esculpio-vagina-grande-mundo/00031414572146056858157.htm> [Consulta: 12 diciembre 2017]

-LORENCI, M. "El Guggenheim recorre cuatro décadas de actividad del maestro del videoarte Bill Viola" [en línea]. *Diario Sur*. 30 junio 2017. <http://www.diariosur.es/culturas/guggenheim-recorre-cuatro-20170630004703-ntvo.html> [consulta: 2 agosto 2017]

-LOS ÁNGELES TIMES. “Skip Arnold” [en línea]. *Los Angeles Times*. <http://articles.latimes.com/keyword/skip-arnold>. [Consulta: 4 noviembre 2017]

-LÓPEZ MUNUERA, Iván. “Hal Foster: ‘Vivimos en un estado de emergencia’ ”[en línea]. *El Cultural*. 15 septiembre 2017. <http://www.elcultural.com/revista/arte/Hal-Foster-Vivimos-en-un-estado-de-emergencia/40016> [consulta: 24 mayo 2018]

M

-MADRIDEJOS, Antonio. “Una cueva de Cantabria sugiere que los neandertales pintaban” [en línea]. *El periódico*. 15 junio 2012. <http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/una-cueva-cantabria-sugiere-que-los-neandertales-pintaban-1926042> [Consulta: 29 diciembre 2015]

-MAGRO, Estefanía. “Diez grandes pintores que sufrieron problemas mentales” [en línea]. *ABC*. 17 septiembre 2012. <http://www.abc.es/20120716/cultura-arte/abci-enfermedad-mental-arte-201207131759.html> [Consulta: 9 enero 2016]

-MAINWARING, Rachel. “How artist Jane Simpson is bringing the London art world to Wales” [en línea]. *WalesOnline*. 23 abril 2016. <https://www.walesonline.co.uk/whats-on/arts-culture-news/how-artist-jane-simpson-bringing-11215522> [consulta: 16 marzo 2018]

-MANSFIELD, Kerry. “Aftermath. Kerry Mansfield” [en línea]. *Visuramagazine.com*. <http://www.visuramagazine.com/kerry-mansfield-aftermath> [consulta: 29 junio 2017]

-MATEY, Patricia. “Los cuadros de la locura” [en línea]. *El mundo* [ref. de 14 de junio de 2018]. <http://www.elmundo.es/salud/Snumeros/96/S217/S217saludmental.html> [consulta: 30 octubre 2018]

-MENESES, Nacho. “Roman Opalka, pintor de la infinitud” [en línea]. *El País*. 31 agosto 2011. https://elpais.com/diario/2011/08/31/necrologicas/1314741602_850215.html [consulta: 16 junio 2018]

-MIRALLES, Francesc. “¿Por qué nos dan miedo los payasos?” [en línea]. *El País*. 22 octubre 2017. https://elpais.com/elpais/2017/10/22/eps/1508623550_150862.html [consulta: 3 junio 2018]

-MITRE FERNÁNDEZ, Emilio. “Muerte y modelos de muerte en la edad media clásica” [en línea]. *Revista de Historia*. 2003-2004 nº 6. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/958032.pdf> [consulta: 26 enero 2016]

-MOLINA, Angela. “Gustav Metzger, inventor del ‘arte autodestructivo’ ” [en línea]. *El País*. 3 marzo 2017. https://elpais.com/cultura/2017/03/02/actualidad/1488476580_396064.html [consulta: 4 agosto 2017]

-MORALES, Manuel. “Marina Abramovic: ‘Cuando empecé me querían encerrar’; La artista asiste en Brasil a una ontológica de su obra y comparte con el público su saber” [en línea]. *El País*. 20 abril 2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/12/actualidad/1428813216_062768.html [Consulta: 20 junio 2016]

-MORIENTE, David. “La ficción distópica de Gregor Schneider” [en línea]. *Universidad Autónoma de Madrid*. 2007 n° 19. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2720096> [consulta: 30 enero 2016]

O

-OPPENHEIMER, Walter. “Damien Hirst o el arte de ganar mucho dinero” [en línea]. *El País*. 7 Abril 2012. http://elpais.com/elpais/2012/04/05/gente/1333644542_487559.html [Consulta: 10 febrero 2016]

-O’HAGAN, Sean. “Hungry for fame” [en línea]. *The Guardian*. 17 febrero 2002. <https://www.theguardian.com/theobserver/2002/feb/17/features.review137> [consulta: 25 noviembre 2017]

P

-PANGBURN, D. J. “The dA-Zed guide to 70s feminist avant-garde art” [en línea]. *DAZED*. <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/26094/1/the-da-zed-guide-to-70s-feminist-avant-garde-art> [Consulta: 26 octubre 2016]

-PARDO SAINZ, Rebeca. *El otro yo de la autoficción al turismo identitario en el arte contemporáneo* [en línea]. *Revista Sans Soleil*, 2012 <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Rebeca-Pardo.pdf> [consulta: 27 mayo 2017]

-PEÑALOSA, Chantal y otros. “Migración y política: 5 obras desde las fronteras” [en línea]. *Revista Código*. 6 Agosto 2015. <http://www.revistacodigo.com/migracion-y-politica-5-obras-desde-la-frontera-francis-aly-ico60-helen-escobedo-alejandro-solalinde-la-curtiduria-yoshua-okon-chantal-penalosa-teresa-margolles-enrique-jezik-regina-jose-galindo/> [consulta: 27 febrero 2018]

-PÉREZ, P. “Autismo: en 30 años aumentan los casos en un 40%” [en línea]. *La Razón*. 10 abril 2011. http://www.larazon.es/historico/1919-autismo-en-30-anos-aumentan-los-casos-en-un-40-S-LLA-RAZON_367808 [Consulta: 24 octubre 2016]

-PUCHE NAVARRO, Rebeca. “Lacan: lenguaje e inconsciente” [en línea]. *Revista latinoamericana de Psicología*. www.redalyc.org/pdf/805/80503203.pdf [consulta: 29 julio 2017]

R

-RADIOCABLE. “La prensa extranjera destaca: ‘las pinturas más antiguas del mundo están en España’ ” [en línea]. *Radiocable.com*. 15 junio 2012. <http://www.radiocable.com/nm-pinturas-rupestres1500.html> [Consulta: 29 diciembre 2015]

-RAFFIO, Valentina. “Jaque mate a la clasificación de los trastornos psiquiátricos” [en línea]. *El Periódico*. 22 junio 2018. <https://www.elperiodico.com/es/ciencia/20180621/trastornos-mentales-6898380> [consulta: 22 junio 2018]

-REBOLLEDO, Matias G. “David Hockney psicoanaliza a ‘sus’ 82 famosos” [en línea]. *El mundo*. 10 noviembre 2017. <http://www.elmundo.es/cultura/2017/11/10/5a055427e5fdead92b8b467b.html> [consulta: 20 noviembre 2017]

-REDONDO, Maite. “Bill Viola: ‘El videoarte es una experiencia espiritual’ ” [en línea]. *Deia*. 30 junio 2017. <http://www.deia.com/2017/06/30/ocio-y-cultura/cultura/los-lienzos-en-movimiento-de-bill-viola#> [consulta: 2 agosto 2017]

-REDONDO, Maite. “El paisaje envolvente de Alex Katz en el Guggenheim” [en línea]. *Noticias de Navarra*. 23 octubre 2015. <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/10/23/ocio-y-cultura/cultura/el-paisaje-envolvente-de-alex-katz-en-el-guggenheim> [consulta: 8 octubre 2017]

-REINOSO, Jose. “Ai Weiwei, un artista contra la autoridad” [en línea]. *El País*. 16 Mayo 2009. http://elpais.com/diario/2009/05/16/babelia/1242428769_850215.html [Consulta: 6 marzo 2017]

-REVISTA PERFORMIA. “Marina Abramovic, Balkan Baroque. 1997” [en línea]. *Revistaperformia*. 21 noviembre 2016. <https://performiablog.wordpress.com/2016/11/21/marina-abramovic-balkan-baroque-1997/> [consulta: 20 agosto 2018]

-REVISTAPERFORMIA. “Marina Abramovic, Balkan Baroque. 1997” [en línea]. *Revistaperformia*. 21 noviembre 2016. <https://revistaperformia.mx/2016/11/21/marina-abramovic-balkan-baroque-1997/> [consulta: 17 marzo 2017]

-RIVERA, Alicia. “Un hacha hallada en Atapuerca indica que ya había ritos funerarios hace 400.000 años” [en línea]. *El País*. 8 enero 2003. http://elpais.com/diario/2003/01/08/sociedad/1041980401_850215.html [Consulta: 24 diciembre 2015]

-RODRIGUEZ, Concha. “Arte y esquizofrenia; El museo Reina Sofía inaugura ‘Marcos de reclusión’, primera gran retrospectiva en España dedicada al artista ‘Outsider’ mexicano” [en línea]. *Diario Público*. 27 marzo 2010. <http://www.publico.es/culturas/arte-y-esquizofrenia.html> [Consulta: 23 mayo 2016]

-RODRÍGUEZ AHUMADA, Johanna F. “Los poderes de la perversión: La abyección en la fotografía de Cindy Sherman y Joel-Peter Witkin” [en línea]. *Consecuencias. Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento*. Noviembre 2008. <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/002/template.php?file=arts/variaciones/ahumada.html> [consulta: 24 mayo 2018]

-RUDICH, Julieta. “Leo Navratil, psiquiatra. Fue el mentor de ‘los artistas de Gugging’ ” [en línea]. *El País*. 30 septiembre 2006. http://elpais.com/diario/2006/09/30/agenda/1159567206_850215.html [Consulta: 3 abril 2017]

S

-SALAS GONZALEZ, Carlos. “Sombras amenazantes y personajes-sombra. Del cine a la pintura” [en línea]. *Imafronte*. 2008 n° 19-20. <http://revistas.um.es/imafronte/article/view/201041/163681> [consulta: 19 diciembre 2015]

-SARDÁ, Juan. “ ‘Apuntes para una psiquiatría destructiva’, la exposición que propone un diálogo sobre el estigma de la locura” [en línea]. *La Vanguardia*. 15 abril 2017. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20170415/421693813571/apuntes-para-una-psiquiatria-destructiva-exposicion-fotografia-madrid-sala-de-arte-joven.html> [Consulta: 16 octubre 2017]

-SCHLUTT, Marcel. “Sarah Schoenfeld - All you can feel” [en línea]. *Kaltblut*. 6 febrero 2015. <http://www.kaltblut-magazine.com/sarah-schoenfeld-all-you-can-feel/> [consulta: 14 mayo 2017]

-SCHWENDENER, Martha. “Art in review; Eija-Liisa Ahtila -- The Wind” [en línea]. *The New York Times*. 24 Noviembre 2006. <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9D05E7DA-133EF937A15752C1A9609C8B63> [Consulta: 5 septiembre 2016]

T

-TIZIO, Eve. “Las enfermedades mentales, hoy. Algunos puntos para el debate” [en línea]. *L’Interrogant*. nº 8. <http://revistainterrogant.org/las-enfermedades-mentales-hoy-2/> [consulta: 11 noviembre 2016]

-TORTELLA-FELIU, Miguel. “Los Trastornos de Ansiedad en el DSM-5. Anxiety disorders in DSM-5” [en línea]. *Revista iberoamericana de psicología*. 2014 nº 110. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4803018.pdf> [consulta: 28 febrero 2016]

U

-ULRICH OBRIST, Hans. “When Attitudes Become Form de Harald Szeemann” [en línea]. *El cultural*. 16 de noviembre 2009. <http://www.elcultural.com/revista/arte/When-Attitudes-Become-Form-de-Harald-Szeemann/26005> [Consulta: 6 marzo 2017]

V

-VALLS SOLER, Xavier. “Leopoldo II de Bélgica y la explotación del Congo” [en línea]. *La Vanguardia*. 30 noviembre 2017. http://www.lavanguardia.com/historiayvida/leopoldo-ii-de-belgica-y-la-explotacion-del-congo_11879_102.html [consulta: 25 mayo 2018]

-VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. “Joseph Beuys «Cada hombre, un artista»” [en línea]. *Revista Almiar*. 9 marzo 2017. <http://margencero.es/biblioteca/joseph-beuys-cada-hombre-un-artista/> [consulta: 31 enero 2018]

-VILLATORO, Manuel P. “Mengele, el sádico doctor nazi obsesionado con los experimentos humanos” [en línea]. *ABC*. 21 mayo 2015. <http://www.abc.es/archivo/20130319/abci-mengele-historia-militar-201303151702.html> [Consulta: 13 mayo 2016]

• Artículos de revistas impresas

A

-ARNAIZ MUÑOZ, Ainara y URIARTE URIARTE, José Juan. “Estigma y enfermedad mental”. *Norte de Salud Mental*. 2006, núm. 26, p. 49-59.

B

-BOTELLA, Juan. "Nan Goldin esto ya no es lo que era". *Gableria Antiquaria*. 2002, núm. 206, p. 72-73.

-BOUCHUT, Eugène. "Corea ó baile de San Vito". *Revista Ibero- americana de ciencias médicas*. 1878, núm. 38, p. 337-343.

C

-CAPONI, Sandra. "Para una estadística universal: Un debate sobre la primera clasificación internacional de enfermedades mentales (1888-1889)". *Frenia*. 2011, vol 11, núm. 1, p. 67- 88.

F

-FERRERO, Jesús. "viajando por un piano". ZAPATER, Juan (Dir.). *Artyco*. 1999, núm. 5, p. 16-18.

G

-GARRIDO, Lola. "Nan Goldin. Guerras íntimas". *Revista Foto*. 1999, núm. 195. p. 8-9.

-GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. "La figuración de la ciencia. Espacios y objetos de parto en el arte medieval español". HERNANDO GONZALO, Elena (Dir.). *Goya*. 2013, núm, 342, p. 3-17.

Q

-QUINTANILLA, Emilio. "El arte nació cuando la humanidad estaba de viaje...". ZAPATER, Juan (Dir.). *Artyco*. 1999, núm. 5, p. 44- 52.

-QUIROGA MÉNDEZ, Maria del Pilar. "Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte". *Arte, Individuo y Sociedad*. 2010, vol 22, núm. 2, p. 49-61.

N

-NICODEMUS, Everlyn. "Historia, trauma, arte visual". *Arco arte contemporáneo*. 2006, núm. 39, p.14-17.

S

-SÁNCHEZ BALMISA, Alberto. "Entrevista con Olafur Eliasson". *Exit Express*. 2007, núm. 29, p. 41-42.

-SANTOS, Felix. "Daniel Canogar". MORAL SANDOVAL, Enrique (Dir.). *AENA arte: revista cultural*. 2014. núm 36, p. 64-73.

T

- TORRES, David. G. “La pintura como esquizofrenia”. *Lápiz*. 1995, núm. 115, p. 66-71.
- TOSCANO, Javier. “El cuerpo dividido. De algunas prótesis y otros aditamentos para pensar el mundo”. *Arco arte contemporáneo*. 2006, núm. 39, p. 11.

V

- VALCUBERO, Alejandra. “Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte”. HERNÁNDEZ BELUER, Manuel (Dir.). *Arte, Individuo y Sociedad*. 2010, vol 22, núm. 2, p. 63-72.
- VIDAL, Carlos. “Nan Goldin. El sueño de una pesadilla”. BERENGUER, Vicent (Trad.). *Cimal Arte internacinal*. 1997, núm. 49, p. 41-43.

• Vídeos en internet

A

- [afpde]. “Tempel der verbotenen Bücher auf der Documenta”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=8QhhMBb97EQ>> [consulta: 2 Julio 2017]
- [Alcalá Subastas]. “Tony Oursler at Alcalá Subastas, Madrid, Spain”. Youtube, Noviembre 2010 <<https://www.youtube.com/watch?v=BMZHMVRXsbE>> [consulta: 13 Abril 2016]
- [alienboon]. “video art by douglas gordon”. Youtube, 7 Agosto 2006 <<https://www.youtube.com/watch?v=ephbru4vIEo>> [consulta: 28 Diciembre 2016]
- [Art21]. “Louise Bourgeois | Art21 | Preview from Season 1 of ‘Art in the Twenty-First Century’ (2001)”. Youtube, Mayo 2008 <<https://www.youtube.com/watch?v=0UX1H2hcyUw>> [consulta: 11 abril 2016]
- [artclassicnews]. “Rebecca Horn, Berlin, 1974” Youtube, Marzo 2009 <<https://www.youtube.com/watch?v=O0uNnmAudmk>> [consulta: 31 Enero 2018]
- [artort.tv]. “Ibrahim Mahama - Check Point Sekondi Loco - documenta 14”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=WVG2v5krqeg>> [consulta: 4 Julio 2017]
- [atribunetv]. “Artur Zmijewski ‘Realism’ - Documenta 14, Kassel 2017”. Youtube, Junio 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=cGMgUCyiHg0>> [consulta: 24 Julio 2017]

C

- [CA2M]. “CA2M 2012 - Entrevista Gregor Schneider. Exposición Punto Muerto”. Youtube, Mayo 2012 <<https://www.youtube.com/watch?v=Cz6EuzkyNxc>> [consulta: 2 Diciembre 2015]

-[Carmen y Francisco- Traversal]. “desmedidas”. Vimeo <<https://vimeo.com/76587366>> [Consulta: 18 Noviembre 2016]

-[Carry McGath]. “Tony Oursler, Guilty (1995) at the MCA, Chicago”. Youtube, Febrero 2011 <<https://www.youtube.com/watch?v=zbj-Nsqg11E>> [consulta: 4 abril 2016]

-[Clemence Grieco]. “Aroud Perception by Pierre Hébert”. Vimeo <<https://vimeo.com/20281962>> [consulta: 10 Agosto 2016]

-[Clemence Grieco]. “Get Out of my Mind, Get Out of This Room, Bruce Nauman, 1968”. Vimeo <<https://vimeo.com/20309228>> [consulta: 10 Agosto 2016]

-[ContemporaryArt Torino]. “The Roberta Breitmore Series - Galerie Waldburger”. Youtube, 22 Noviembre 2011<<https://www.youtube.com/watch?v=rhnyggXljL8&t=6s>> [consulta: 6 Noviembre 2016]

-[Creators]. “Radioactive Art in Fukushima | Don’t Follow the Wind”. Youtube, Septiembre 2015 <<https://www.youtube.com/watch?v=qWN7d4pBqTs>> [consulta: 28 febrero 2016]

-[Cultura Comunidad de Madrid]. “Exposición ‘Apuntes para una psiquiatría destructiva’ Sala Arte Joven”. Youtube, Abril 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=DUcfzaoxED4>> [consulta: 18 Abril 2017]

D

-[dave godowski]. “Clown Torture - Bruce Nauman, 1987”. Youtube, Agosto 2009 <<https://www.youtube.com/watch?v=YorcQscxV5Y>> [consulta: 17 enero 2016]

E

-[euskadii]. “Paul Beatriz Preciado - ¿La muerte de la clínica?”. Youtube, Abril 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs>> [consulta: 18 Junio 2017]

G

-[Guggenheim Museum]. “On Kawara: Date Paintings”. Youtube, Febrero 2015 <<https://www.youtube.com/watch?v=wXjiWD7j0fM>> [consulta: 21 Agosto 2016]

-[GVA IVAM]. “Violin turned D.E.A.D., 1968. Bruce Nauman”. Youtube, Septiembre 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=yMYgZJBNSm0>> [consulta: 22 enero 2016]

-[GVA IVAM]. “Wall floor positions, 1968. Bruce Nauman”. Youtube, Septiembre 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=IMSyhyvr0mw>> [consulta: 22 enero 2016]

H

-[Haus der Kunst]. "Exhibition -Louise Bourgeois: The Cells. Haus der Kunts". Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=LMXQz2AsKQk&feature=youtu.be>> [consulta: 26 noviembre 2015]

J

-[jahm Fernandez]. "Monos como Becky". Vimeo, Marzo 2013 <<https://vimeo.com/61462128>> [consulta: 23 Octubre 2017]

-[Jeanne Dunning]. "Jeanne Dunning, Extra Skin (Adding), 1999". Vimeo <<https://vimeo.com/73499886>> [consulta: 14 Noviembre 2016]

-[Jesús Oliver Pece]. "Extraordinario ejemplo de comunicación paradójica y doble vínculo". Youtube, Noviembre 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=gP2M-B5Y2OU>> [consulta: 1 Octubre 2016]

K

-[kamcionet]. "Gregor Schneider: DIE FAMILIE SCHNEIDER (Waldenstreet 14)". Youtube, Octubre 2010 <<https://www.youtube.com/watch?v=fmWRfpFXkOs>> [consulta: 23 enero 2016]

-[kamcionet]. "Schneider, Gregor. u r l u 14, SCHLAFZIMMER". Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=_LgYZ1o6y7o> [consulta: 27 noviembre 2015]

-[KiriaTV]. "Fiona Tan "Correction" - MAXXI - ROME". Youtube, Junio 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=M4CAa8Aj_1g> [consulta: 10 Noviembre 2016]

-[Kunst und Film]. "documenta 14: Rundgang durch die Neue Galerie (contemporary art exhibition in Kassel)" Youtube, Julio 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=aaU6Zh0-vDM>> [consulta: 24 Julio 2017]

L

-[la peste]. "Sobrevivientes del Holocausto Testimonio de un superviviente del campo de concentración de Mathaus". Youtube, Octubre 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=K8iUZPvb0n0>> [consulta: 21 mayo 2018]

M

-[Mariela Bercum]. "Marina Abramovic - video presentacion". Youtube, Junio 2012 <https://www.youtube.com/watch?v=eFB9Uo_xQ_g> [consulta: 27 Mayo 2016] (No disponible en la actualidad).

-[Marina Abramovic Institute]. "Marina Abramovic on Rhythm 0 (1974)". Vimeo, Agosto 2013 <<https://vimeo.com/71952791>> [consulta: 25 Junio 2016]

-[Marita Landa]. “Privación Emocional en la Infancia Rene A Spitz 1952 subtítulo español”. Youtube, Julio 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=XHBbGToJkx0>> [consulta: 13 Mayo 2016]

-[MediaArtTube]. “Peter Weibel: Observation of the Observation: Uncertainty, Closed-circuit Installation 1973”. Youtube, Mayo 2009 <<https://www.youtube.com/watch?v=WiVTmCjV3xg>> [consulta: 4 Noviembre 2016]

-[MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main]. “Ausstellungsfilm: Rineke Dijkstra. The Krazy House”. Youtube, Febrero 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=vQudzzUFOf4>> [consulta: 21 marzo 2016]

-[Moca]. “Skip Arnold - Roll/Head Shaking #1 - West Coast Video Art - MOCAtv”. Youtube, Octubre 2012 <https://www.youtube.com/watch?v=_JoNvEiCaQU> [consulta: 4 noviembre 2017]

-[MrSchlimmmaennchen]. “documenta 14 - [18] Marie Cool Fabio Balducci - Untitled - Day 5”. Youtube, Junio 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=YfbDWuO3zz4>> [consulta: 2 Julio 2017]

-[Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía]. “Martin Ramirez. Marcos de reclusión”. Youtube, Julio 2010 <<https://www.youtube.com/watch?v=GNNsRwsn3Ac>> [consulta: 23 Mayo 2016]

P

-[Pepin Moore]. “Skip Arnold ‘Marks’ 1984 13 min color”. Vimeo <<https://vimeo.com/38000486>> [consulta: 4 Noviembre 2017]

R

-[rachwelle]. “Corps étranger”. Youtube, Octubre 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=Qsc-i0WAd_Lk> [consulta: 24 Mayo 2016]

-[Reserve Channel]. “Tony Oursler | Art in Progress | Reserve Channel”. Youtube, Mayo 2014 <<https://www.youtube.com/watch?v=o-q15Qf-Q64>> [consulta: 4 abril 2016]

-[RT en Español]. “Hikikomori: Miedo a la vida - Documental de RT” Youtube, Junio 2018 <<https://www.youtube.com/watch?v=QvwsPvpvE3I>> [consulta: 3 julio 2018]

-[Singapore Art Museum]. “[SBTV] Interview with artist Khvay Samnang”. Youtube, Febrero 2014 <<https://www.youtube.com/watch?v=pOp2hXtzDb8>> [consulta: 19 Febrero 2017]

S

-[SALA DE ARTE JOVEN]. “Exposición ‘Apuntes para una psiquiatría destructiva’” Vimeo <<https://vimeo.com/211874672>> [consulta: 27 Diciembre 2018]

-[Social Dissonance]. “Social Dissonance Athens 070417 002”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=k-YD0sEmlOU>> [consulta: 21 julio 2017]

-[Soudeh Rad]. “Tony Oursler - Judy (Lisbon Version), 1994”. Youtube, Abril 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=pPSEPzrCsow>> [consulta: 13 abril 2016]

-[SWR]. “documenta-Teilnehmerin Miriam Cahn | Kunscht!”. Youtube, Mayo 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=LHAvv70qJJk>> [consulta: 4 Agosto 2017]

T

-[Telemadrid]. “ ‘Bodies’, exposición del cuerpo humano con cadáveres” Youtube, Enero 2008 <<https://www.youtube.com/watch?v=7ZsbBHJXjmo>> [consulta: 23 Julio 2016]

-[twigs27]. “Anorexic Twins”. Youtube, Marzo 2008 <<https://www.youtube.com/watch?v=47KqefBrBZs>> [Consulta: 20 Noviembre 2016]

V

-[VernissageTV]. “Documenta 14 Kassel (Fridericianum): Works from the EMST Collection”. Youtube, Junio 2017 <<https://www.youtube.com/watch?v=gxPf4PM39M4>> [consulta: 3 Mayo 2017]

-[VernissageTV]. “Gregor Schneider: u r 19, Liebeslaube”. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=U2RYAfOGsrE>> [consulta: 27 noviembre 2015]

-[VernissageTV]. “Ibrahim Mahama: Check Point Prosfygika / Documenta 14 Athens”. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=xWJjCbOLZ_g> [consulta: 20 Junio 2017]

-[VernissageTV]. “Pamela Rosenkranz: Our product. Swiss Pavilion at VeniceArt Biennale 2015”. Youtube, Mayo 2015 <<https://www.youtube.com/watch?v=03QDL-xwyvY>> [28 febrero 2016]

-[Vernissage TV]. “Tony Oursler at PinchukArtCentre in Kyiv”. Youtube, Febrero 2013 <<https://www.youtube.com/watch?v=J-19YkEu5Vc>> [consulta: 13 abril 2016]

